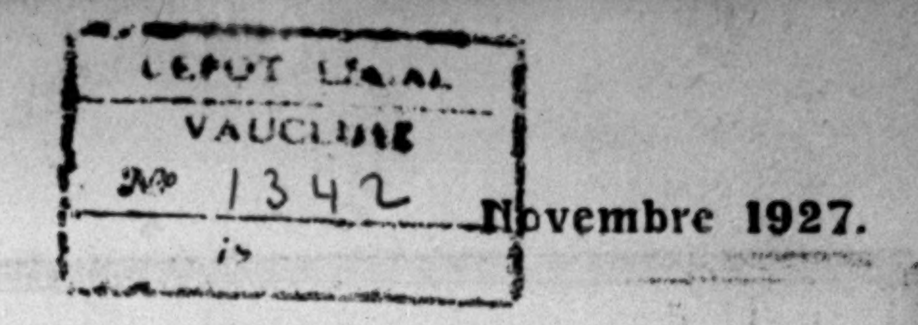


13me Année. — N° 95 Novembre 1927.

Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

CHRONIQUES

BUREAUX : MARSEILLE (siège) : 10, Quai du Canal.

N° 95 13me Année Novembre 1927

Les Cahiers du Sud

Tome III. — 2e Semestre 1927.

Bakâr

Le printemps 1909 fut une des époques les plus dures de ma vie. J'étais au Caire. Fin avril. Les maisons tiraient leurs volets. Dans la rue, dans les locaux publics, les Européens devenaient de plus en plus rares, et, avec eux, le travail aussi.

Aucun moyen d'aller à Alexandrie et, de là, fuir sur un bateau. Depuis plus d'un mois je vivais du « bricolage », m'endettais, languissais, désespérais. Pour moi, la bonne paie du samedi soir avec son plat d'agneau aux épinards, n'était plus qu'un souvenir. Ciel brûlant. Terre brûlante. Du ciel et de la terre, plus de salut !

Je le cherchai, néanmoins, ce salut quotidien.

Je savais qu'à Héliopolis, à une heure du Caire, on construisait sur une large échelle. Travail de forçat, il est vrai, mais, on dit chez nous: « quand on ne peut pas embrasser le beau, on embrasse le morveux ». J'allai à Héliopolis, voir ce « morveux » et l'embrasser bon gré mal gré.

Je fus renversé par la merveille que mes yeux virent. Du sol aride, du désert sablonneux, une ville entièrement neuve était surgie. Une ville avec des maisons, avec des palais, avec des vastes établissements en pierre de taille et en béton armé. De larges avenues symétriques la traversaient. Les embryons de jardins, des arbustes nourris au biberon, luttaient vaillamment contre le soleil tropical, se contentant d'une poignée de terre noire nichée dans le sable et buvant avidemment l'eau qu'on leur jetait continuellement, comme sur un indomptable brasier.

Solitude... Silence... Point d'habitants. Des ouvriers et des architectes. Les premiers, moroses, accablés. Les seconds, casqués de liège, allaient et venaient, nonchalants. Seuls les chefs des équipes, entre deux bocks, donnaient de la voix à ceux qui avaient le gosier desséché, le corps rompu. Parmi ces derniers, les équipes de Soudanais qui pétrissaient des fondations, n'avaient plus rien d'humain. Vrai bétail. Des faces noires suant à grosses gouttes. Des yeux congestionnés implorant le vide terrestre. Des voix lamentables hurlant en chœur la cadence des bras qui se soulevaient rythmiquement pour laisser tomber le lourd outil.

Pour ceux-là, Dieu n'existait plus, car l'homme l'assassinait.

Voici Héliopolis de 1909.

Je fermai les yeux pour les protéger du soleil et, aussi, pour ne plus rien voir des cruautés de la vie. J'étais fixé, maintenant : le travail, ici, était un assassin. Tuer pour vivre. Mourir pour vivre. Mourir à chaque instant, pour vivre... quoi ? Qu'est-ce qu'on m'offrait contre une telle journée d'un tel labeur ? Deux schillings ! Belle éternité !

Assis à l'ombre d'un bâtiment qui donnait sur le parc d'une grande place, je renonçai à la lutte, et, tout de suite, ma misère me parut douce. La lutte vaine est une destructrice d'âmes. Nous devenons forts dès que nous acceptons un mal qui s'impose violemment. Place au malheur ! Le bonheur doit, tout de même, se trouver parfois derrière lui.

Je dégustai ma détresse : je lui trouvai un goût supérieur au plat d'agneau aux épinards obtenu après six jours d'une peine semblable à celle que j'avais sous les yeux. Non : la faim a ses avantages.

Mais c'est la soif qui me tourmentait le plus, pendant que je restais assis et contemplais la belle place inondée de feu céleste. Depuis quelques heures je ne faisais que boire et m'ablutionner à tous les jets d'eau. Et plus je buvais, plus j'avais soif. Ah, si je pouvais me permettre, moi, aussi, le luxe d'un bock, ou, au moins, celui d'une eau gazeuse d'un demi « piastre tarif »! Vingt *paras*... Six centimes. Il faut les avoir !

Je savais, toutefois, que bien souvent dans ma vie je n'ai pas eu ce que je désirais, mais qu'un dieu encore inconnu m'avait presque toujours calmé mes soifs, sans me demander de l'argent. Aussi, c'est avec un espoir arracheur d'âmes que je regardais ce beau kioosque, six à vingt pas de moi, devant lequel trônait un superbe comptoir surmonté d'appareils de nickel étincelant, qui débitait toutes sortes de boissons rafraîchissantes.

Là, dans ce kiosque, il y avait un homme. Je le voyais sortir, verser des citronnades et disparaître à l'intérieur, à l'ombre. Cet homme, ce marchand, pouvait très bien avoir du cœur, pourquoi pas ? Je lui en soupçonnais même. Vif et adroit ; trapu et souple ; face basanée ; moustache, noire, de l'épaisseur du moineau ; pipe au coin des lèvres et casquette enfoncée sur des sourcils broussailleux. C'était une espèce de tzigane de chez nous.

Il ne me voyait pas ; ne voyait rien. Il me semblait qu'il ne regardait pas même le client qui lui demandait une orangeade. Son regard était rentré dans quelque intérieur à lui.

Très à mon aise, riche de toute ma coûteuse liberté, je caressais des yeux la carrure de cet homme qui se débattait, nerveusement, dans son étroite cage. Puis, me levant doucement, je me mis à rôder autour de son kiosque et du comptoir à boissons.

Le comptoir, tout beau qu'il fût, n'excitait en moi que le besoin d'éteindre ma soif ; mais le kiosque, et surtout ses vitraux, me faisaient oublier la soif. C'était un joyaux créé d'amour et paré de passion.

Tout en bois dur sculpté et rassasié d'huile, ce pavillon, dépourvu des vitraux, n'eût rien eu d'extraordinaire: une belle chose figée dans sa beauté rigide, comme une statue, qui n'a pas d'âme et qui ne parle pas. Les vitraux étaient son âme. Eux, parlaient. Et quelle langue tumultueuse, quelle langue universelle !

Dans tel ovale, un couché de soleil des tropiques fulminait comme un incendie. Dans tel autre, un iceberg majestueux allait, joyeux et triste, vers son destin. Opposées l'une à l'autre, dans leurs rectangles, une bohémienne, couchée sur un tapis au dessin balkanique,et une bayadère, allongée sur une fourrure de tigre, se livraient toutes deux au même rêve violent, -- tandis qu'au dessus

d'elles, appuyé sur son gros bâton, un jeune berger (roumain ? bulgare ? serbe ?) les contemplait d'un air narquois,la belle moustache au vent,le bonnet sur la nuque, la crinière en bataille. Et partout, jusqu'aux moindres encoignures, des paysages exotiques, des têtes passionnées, des oiseaux et des bêtes, se succédaient les uns aux autres dans un ensemble harmonieux.

Placé au milieu d'un désert et entouré de bâtiments grisâtres, ce kiosque était un poème. J'en fis le tour inlassablement, au risque de me faire prendre pour un cambrioleur ; puis, la soif finit par me clouer devant les robinets à limonade. Alors, le marchand surgit en coup de vent ; son regard de braise me vrilla les yeux. Je compris qu'il m'avait vu rôder et je lui montrai mon vrai visage d'homme qui a soif. Cela lui fit détendre le pli profond d'entre les sourcils. Il me demanda, en arabe :

— Que veux-tu ?

Sa voix était de celles que j'aime, que je connais. Je lui répondis en grec, à tout hasard :

— Je meurs de soif et je n'ai pas le sou.

Il me versa un gros verre de citronnade. Et pendant que je buvais, en allongeant mon plaisir, il me labourait du regard, franchement, ouvertement, ce qui me plaît beaucoup quand j'aime le laboureur.

Puis, soudain, avec force :

— De quel pays es-tu ? demanda-t-il, en grec.

— De Roumanie.

— Ah, tu es roumain ! fit-il, ému, me parlant aussitôt dans ma langue maternelle, qu'il connaissait correctement, mais on voyait qu'il n'était pas roumain.

Séance tenante, je fus soumis à un interrogatoire bref et chaud : interrogatoire d'ami inconnu. Mes réponses, sincères, retentirent dans un cœur d'homme, je le sentais nettement. A mon tour, je lui demandai s'il pouvait m'indiquer « une occupation qui ne soit pas trop bestiale ». C'est tout.

Le limonadier parut ne m'avoir pas entendu. La pipe à la main, il se tordait la moustache et réfléchissait, absent. Je ne fus pas choqué. J'attendis. Il murmura, pensif, répétant mes paroles :

— Une occupation... qui ne soit pas bestiale... Hum! — C'est vrai ! il y en a qui le sont.

Puis :

— Viens dans le kiosque !

Je le suivis, heureux de voir cette merveille de l'intérieur.

Aucun fouillis. D'ailleurs, dans cette espace pentagonal de quatre mètres carrés, il ne pouvait y avoir grand'-chose, mais je redoutais cet intérieur de tous les kiosques qui n'est qu'une chambre de débarras.

C'était une cage d'artiste et artistique elle-même.

Un porte-manteaux, une chaise, un fauteuil et une table surchargée de cartons, dessins, tubes à couleurs, crayons, etc. Dans un coin, je fus étonné de découvrir, somnolent sous la cendre, notre brasier à faire bouillir le café turc. Les ustensiles, *féligdanes* et *ibriks,* très propres et rangés. Mon hôte se mit aussitôt à les manipuler. Et pendant que l'arome du bon café me chatouillait les narines, mes yeux, extasiés, glissaient sur les vitraux, dont l'art parfait n'était saisissable que de l'intérieur. Atmosphère, où tout se mariait, tout était passion : lumière, couleur, goût, odeur, et jusqu'au ronron harmonieux du café en train de bouillir.

— Ça te plaît ? me demanda l'ami, en m'offrant café et cigarettes.

— J'aime ce kiosque ! dis-je, sans deviner la suite.

— Il est mon œuvre, plan et exécution. Tout est sorti de mes mains ! ajouta-t-il, simplement.

L'admiration m'étrangla :

— Alors, vous êtes de métier...

— ... Je ne suis rien de tout ce que tu penses, mais ce n'est pas cela qui t'intéresse en ce moment ! — Dis-moi, plutôt, si tu as mangé aujourd'hui.

Je lui dis ce qui en était. Puis, lancé à toute vapeur par ma passion, je vidai mon sac, je l'abreuvai d'enthousiasme amical, me montrai tel que je suis, devant un homme qui m'avait fait sentir ce qu'il était.

Tous les deux assis, il but goulument mes paroles, sans m'interrompre une seule fois, — les yeux mi-clos, le visage empourpré, un faisceau de lumière bleue dansant sur ses mains poilues et presqu'immobiles.

La nuit tombant, nous nous séparâmes à regret.

*
* *

J'y suis retourné, depuis, fréquemment ! Et aujourd'hui, en pensant à cet homme, ainsi qu'à tant d'autres auxquels j'ai livré mes entrailles, je me demande, grâce à quel miracle mon destin n'a pas fait de moi un perpétuel voyou, un bizarre aventurier, et même un bagnard, tellement la chose eut été facile. Je n'ai jamais levé un doigt pour influencer ma destinée, et cependant, maintes fois j'ai été à un pas du gouffre.

J'en fus bien plus près en me liant au limonadier d'Héliopolis, que je ne connaissais guère et qui ne me racontait guère et qui ne me racontait rien de son passé. Mais il me parlait beaucoup du présent. Et ses projets étaient fort à mon goût.

— Tu me plais, Panaït, me disait-il. Nous sommes faits de la même pâte. Jamais un homme ne m'a tant ressemblé. Je voudrais vagabonder avec toi, courir le monde !

— Cependant, lui répliquais-je, tu vois combien la vie de vagabond est dure : la moitié du temps on crève de faim, tout en trimant.

— Avec moi, tu ne crèveras pas de faim, et tu ne trimeras pas...

— Voire! On ne tombe pas partout sur des Héliopolis où l'on érige des kiosques comme celui-ci, qui est une vraie *tarapana* (1).

En parlant de *tarapana,* je ne savais pas que j'avais mis le doigt sur le bon endroit de sa cuirasse. Je voulais simplement dire que la limonade marchait bien, qu'il faisait des affaires, ce qui était vrai.

Mon ami se troubla légèrement et dit :

— Des *tarapanas,* j'en ai, moi, de toutes sortes... Et bien plus transportables que celle-ci ! Entre autres, je sais faire de ces pipes-là.

Il me montra sa pipe :

—Tu sais ce que c'est ?

— De l'écume de mer.

— N'est-ce pas ? — Eh bien, non : ce n'est que de la sciure de bois. Et ça se vend, dans les ports, comme du pain chaud et à des prix incroyables. Le bénéfice d'une seule pipe vendue, te fait vivre une journée, car elle n'est que bénéfice. Et on en vend par vingt et trente dans un

(1) L'atelier où l'on frappe la monnaie.

cabaret, le temps de fumer une cigarette ! — Qu'en dis-tu ? Ce n'est pas épatant ?

Je le trouvais, certes, mais... Là où il voulait me traîner, c'était trop loin :

— Nous irions dans les Indes, dans le Zanzibar, en Chine, sur les routes des océans...

Je pensais à ma pauvre mère : elle en mourrait de chagrin, de longues années sans me revoir. Et cependant, dieu savait combien j'étais fou du désir d'entreprendre de telles randonnées ! Mais, ma mère !... mon douloureux lest... Peut-être, aussi, mon ange gardien !

Passionné, sincère, désintéressé, il essaya de me convaincre que ma mère serait satisfaite :

— On aura de l'argent... On rentrera dans le pays quand on voudra... Et puis, nous lui enverrons de la galette plus qu'elle n'en aura besoin !

Je le trouvais fantasque et je protestais :

— Ah, non, mon vieux ! Tu peux vendre du fer au prix de l'or : le vagabond n'a jamais de l'argent à la manière du rentier multimillionnaire, et, donc, il ne peut ni partir comme il veut, ni aider ceux qui souffrent de son absence. On vit... Il y a du mauvais et du bon... Jamais de la certitude !

Cette question était notre éternel débat. Il voulait que nous partions à l'aventure. Je lui conseillais de garder son kiosque, sa *tarapana,* dont il se disait déjà dégoûté. Et après chaque charge, suivie d'une résistance de ma part, il semblait toujours ravaler un argument sans réplique et convaincant, qu'il taisait péniblement. Son visage, alors, se crispait ; les lèvres se fermaient, impuissantes ; ses yeux flamboyaient. Pendant de longues minutes, silencieux, il mâchonnait les pointes de sa moustache.

— Ah, vilain ! Quand je te dis que *nous aurons* de la galette ! *Nous aurons !* Et nous ferons ce que bon nous semblera ! — Quand je te dis ! Pourquoi es-tu si têtu ?

Je ne comprenais rien et souffrais de cette réserve qui lui coûtait si cher. N'eût été son grand mépris du lucre, sa grande générosité, sa belle amitié, je lui aurais attribué dieu sait quelles sournoises intentions, à le voir tant insister pour nous unir par un départ sans lendemain. Mais, pour la propreté morale de cet homme, en matière de camaraderie, j'aurais mis ma main sur la flamme. J'en ferais autant aujourd'hui, quand je sais tout.

Car, un jour, j'ai fini par le savoir et par lui donner raison.

Nous étions vers le début de juin. Depuis une semaine, je venais chaque jour le remplacer au comptoir. Il quittait le kiosque à midi et ne rentrait que la nuit, pour fermer. Peu après le dîner, nous nous séparions ; lui, couchait à Héliopolis même ; moi, au Caire.

Ce soir-là, la bonne fraîcheur, la pleine lune et l'effrayante solitude, nous serrèrent l'un contre l'autre. Héliopolis était pareil à un homme qui succombe sous l'effort fait. Une masse impuissante, un cimetière, un fouillis encombrant. La douceur du ciel se heurtait à l'hostilité de la terre, enlaidie par l'homme. Tout semblait pitoyable,vain, mort-né : ces bâtiments vides,ces plantations chétives, cette lutte meurtrière pour un bien-être démesuré. Immuables au-dessus de nos têtes, les astres nous envoyaient, gravement, leur indifférente lumière, pendant que les chacals aboyaient au loin.

Muets, nous nous promenions en rond autour du kiosque éclairé, seul être vivant dans ce désert mortel. Ses images étaient maintenant plus saisissantes que le jour. Une tête de napolitaine riait de toutes ses belles dents. Une danseuse arabe se pliait comme un serpent. Deux jeunes taureaux se donnaient des coups de cornes.

— Allons-nous préparer un café ! dis-je à mon ami. Nous rentrâmes dans le kiosque.

J'étais comme une chaumière prête à éclater. J'étouffais d'émotion, de vie intense, de trop sentir. Tous mes pores me faisaient mal. Et mon ami se taisait toujours. Fumait, buvait le café.

Je lui pris la main :

— Eh bien, voilà : nous partirons ! Je te suis où tu voudras... Tant pis

Il ne broncha pas. Puis :

— « Tant pis », dis-tu ? Comment *tant pis* ? — Enfant... Ce n'est pas dans des aventures qui peuvent tuer un brave ami et sa mère, que je veux t'entraîner mais vers une vie libre, joyeuse !

En disant cela, il bondit debout, arpenta l'espace de son étroite cage, tel un lion, et de nouveau ses mâchoires se contractèrent ; le mot qu'il ne pouvait pas articuler, l'étrangla.

Enfin, sa décision prise, ce fut la détente : il tira de

sa poche un carton blanc plié en deux, de la dimension des couvertures d'un livre ordinaire, et le posa sur la table. Un sourire navrant flottait sur son visage cuivré. La lèvre inférieure pendait, lourde. Son corps s'affaissa, comme une masse inerte, dans le fauteuil.

Alors, le carton entre les doigts, je le vis tirer doucement une feuille de papier parchemin, au-dessus duquel, tout son être se ramassa, dans une contemplation éperdue.

C'était une bank-note qui n'avait reçu que la première impression. Elle était impeccable, comme ses vitraux, les pipes, les sirops, son café, — comme tout ce qui sortait de ces mains.

Encore, et toujours, je ne comprenais rien ! Je regardais par dessus son épaule. Sans lever la tête, les yeux sur le billet de banque qu'il tenait, tendu, entre le pouce et l'index de chaque main, il me demanda, comme pour la pipe :

— Regarde !... Tu sais ce que c'est ?

— Une bank-note.

— N'est-ce pas ? — Eh bien, non : c'est encore de la... sciure de bois. Seulement, de cette sciure-là, il suffit d'écouler une par mois pour vivre. — Vivre, mon vieux, vivre ! appuya-t-il, d'une voix étouffée, et se levant lourdement.

Je compris, enfin. Lui, remettant le papier dans la poche, se tînt debout, contre la paroi, les bras pendants, les yeux hagards, et murmura, transfiguré, absent :

— *Mais*, c'est beau... C'est beau... C'est toute ma vie...

Un long silence suivit ces paroles. Je voyais bien que mon ami n'était plus avec moi. J'étais seul. Il était loin.

— Pourquoi dis-tu : « *mais* », du moment que c'est beau » ? demandai-je, timidement, et aussitôt m'effrayai de ma propre question.

Il revint de loin, bougea, alluma une cigarette, les mouvements brisés, et dit, en me regardant étrangement :

— Parce que, lorsqu'on fait *cela*, on est seul au monde...

« Seul... Beauté et solitude... Laideur et solitude... Comment supporter, seul, toute cette beauté et toute cette laideur ?

« Mais *on doit* être seul : jadis, sur la terre de l'ancienne Turquie, on tranchait au couperet les deux mains à ceux qui étaient amoureux de *cette* beauté, de *cette* vie. Le juge, pas plus que le bourreau, ne savait pas quelles merveilleuses mains il faisait tomber sous la hâche. »

Je me levai et lui pris les deux mains, que je serrai longuement.

Sa poitrine se gonfla. Son visage demeura immobile. Il ne dit rien. Moi non plus.

*
* *

On a remarqué que, durant ce récit, je n'ai pas prononcé le nom de ce... limonadier. C'est exact : jusqu'à la fin de cette soirée-là, je ne l'ai pas connu. Je ne le lui avais pas demandé, car, dans la vie de vagabond, il faut savoir aussi ne pas demander ; et, lui, ne me l'avait pas dit.

Mais, ce soir révélateur, cela me vint tout seul !

—Sais-tu que je ne connais pas encore ton nom ? lui dis-je, gaîment.

Gaîment, et aussitôt, il me répondit, à son tour, par une autre demande :

— Sais-tu quel est, dans les plaines de Braïla, le nom du melon qui est un croisé du cantaloup et du melon indigène ?

— Je crois que ça s'appelle : *bakâr*.

— C'est bien cela : *bakâr*. Et moi, je m'appelle : *Bakâr*. Je suis un bakâr, moi aussi Comme lui, j'ai une écorce rugueuse...

... et le parfum du cantaloup... ajoutai-je.

—Peut-être bien. *Mais*...

Il compléta sa pensée en laissant tomber le regard sur ses deux mains tendues comme pour être tranchées.

Là-dessus, nous nous séparâmes ; et mon destin décida promptement que je ne devais plus jamais revoir cet homme qui m'était devenu cher et à côté duquel une nouvelle vie m'attendait.

Le lendemain, comme d'habitude, avant de prendre le tram pour Héliopolis, je passai à la poste-restante. Une lettre décisive ! Un ami m'écrivait que ma mère était sérieusement malade.

J'avais juste le temps de sauter dans le train et arriver à point à Alexandrie pour prendre le bateau roumain en partance pour Constantza. Je le fis, à grand regret, après avoir écrit deux mots à Bakâr, lui expliquant ce qui se passait à la maison et lui promettant un prompt retour.

Ce retour n'a eu lieu que l'hiver suivant, quand, à Héliopolis, il n'y avait plus que le kiosque de Bakâr.

Désolé, sans aucun moyen de flairer sa piste, j'ai repris ma navrante vie d'éternel chercheur d'hommes, quand, un jour, je tombe sur cette information parue dans un journal du Caire :

« *Nous apprenons qu'à Sofia a été arrêté et condamné à cinq ans de travaux forcés un fameux falsificateur de bank-notes international, Garabet Caraosman, surnommé « Bakâr », que la police anglaise cherchait assidûment et qui a opéré avec beaucoup de hardiesse en Egypte même ?*

La réponse de Bakâr me revînt, prophétique : « Parce que lorsqu'on fait *cela,* on est seul au monde. »

Et pour ne pas être trop seul, mon bon Bakâr, pour faire communier ton âme et l'alléger du poids dont l'alourdissaient la beauté de ton art et la laideur de ta vie, ton cœur t'a sûrement poussé à faire aimer, par quelqu'autre vagabond, la splendeur de certains autres vitraux, le secret de certaines autres pipes, et surtout ce papier parchemin que tu m'as fait admirer un soir de grande solitude à Héliopolis ; et cet ami, au lieu de t'embrasser les mains, te les a livrées au juge qui les fait trancher à la hache !

PANAÏT ISTRATI.

Saint-Raphaël, février, 1927.

Un initiateur en psychologie : Marcel Jousse

Dix-huit ans de recherches à travers des peuples divers et dans des laboratoires ont conduit Marcel Jousse aux découvertes les plus intéressantes pour la psychologie en général, mais surtout pour l'étude des origines de la poésie, pour l'exégèse des textes anciens sacrés et profanes. Avec le fil d'Ariane qu'il nous tend, nous connaîtrons mieux les origines de l'expression chez des poètes spontanés comme Claudel ou Péguy, nous nous ferons une idée plus juste des poèmes homériques, nous irons, derrière les voiles de la traduction, retrouver dans sa pure nudité, dans son éblouissante intégrité la poésie des prophètes juifs et du plus grand d'entre eux, Jésus.

Ses goûts personnels, la marche de ses études scientifiques avaient amené M. Jousse à la psychologie linguistique, où fatalement il fut en contact avec les expériences du génial abbé Rousselot. Mais sa curiosité n'était pas satisfaite de tant de nouveautés rencontrées dans un domaine jusque là inexploré : derrière les phénomènes linguistiques constatés par les appareils enregistreurs il cherchait la cause et la loi. Et il se mit au travail ; il lut les philosophes ; il lut les historiens, il lut les exégètes. Il voyagea chez les plus lointaines peuplades, celles qu'a le moins touchées la civilisation, pour y cueillir les faits de langage à l'état brut. Il joignit ses observations à celles de multiples voyageurs. Et ainsi il recueillit çà et là des lueurs de vérité, bien pâles certes tant qu'elles étaient isolées : mais de toutes ces gouttes de lumière réunies jaillit une puissante clarté. Par une coquetterie raffinée, M. Jousse prend très rarement la parole : il juxtapose les affirmations, les expériences des auteurs venus des quatre coins de l'horizon :

Arréat, Bergson, Delacroix, Dumas, parmi les philosophes ; Bacuez, Burney, Condamin, Loisy, Renan, Dhorme, parmi les exégètes ; et les voyageurs, les savants spécialistes de la poésie populaire, comme Darmesteter, Van Gennep ; et les théoriciens du rythme, De la Grasserie, De Souza, Hérelle, Lote... et combien d'autres ! tous ont apporté leur pierre à l'édifice imposant construit par M. Jousse. C'est une magnifique synthèse qui nous sera peu à peu révélée, et dont nous avons déjà une vue d'ensemble dans ces *Etudes de psychologie linguistique : Le style oral rythmique et mnémotechnique* (1).

Après avoir donné un aperçu de la méthode et des idées directrices du jeune savant, nous voudrions insister sur les vues nouvelles auxquelles aboutit cette synthèse et montrer le vaste champ d'investigations qui par elle s'ouvre à la critique littéraire.

I. — UNE PSYCHOLOGIE DU RYTHME.

Des observations recueillies par la science psycho-physiologique, M. Jousse déduit cette loi :

« *Au commencement était le geste rythmique...* »

Mais entendons-nous sur le sens du mot *geste*.

Les organismes vivants sont des transformateurs d'énergie : les plantes emmagasinent lentement l'énergie solaire ; celle-ci passe dans le corps de l'animal nourri des plantes, prête alors à se transformer en mouvement. Vienne une excitation du dehors ou du dedans : elle détermine une dépense de cette énergie. Ce sont ces réflexes physiologiques, innombrables, que nous appelons *gestes*. Le rire, les larmes, sont des gestes; la vision, l'audition sont le résultat de gestes incessants accomplis par nos organes visuels et auditifs. Ces gestes s'enchaînent souvent en associations de réflexes : ainsi les réflexes de la salivation entraînent ceux de la déglutition, de la digestion, de l'assimilation, etc. Bref, notre vie organique est une gesticulation continuelle.

---

(1) Archives de philosophie, vol. II, 1925. Beauchesne, éditeur.

*
* *

En outre, ces gestes sont *rythmés*. Rien d'étonnant à cela : tout dans la nature subit la loi du rythme. La lumière, le son, la chaleur se propagent sous la forme de vagues, suivant les lois d'une alternance régulière. Herbert Spencer disait déjà que la rythmicité est la seule forme possible de l'activité. Ce besoin général et mystérieux de l'alternance se retrouve en physiologie sous la forme de périodes d'activité et de périodes de repos. L'expérimentation au moyen d'appareils délicats permet de le constater dans toutes les fonctions vitales, aussi nettement que nous pouvons nous en rendre compte sans appareils dans les phénomènes du pouls et de la respiration.

Tout notre organisme est en proie à cette gesticulation ; notre corps est le théâtre où sans relâche des milliers et des milliers de danses s'exécutent. De là l'allégresse qui naît en nous quand le rythme nous est donné de l'extérieur : chansons de l'ouvrier, mélopée des rameurs, balancements de l'enfant arabe qui répète inlassablement sa leçon, autant d'adjuvants à cette danse perpétuelle.

*
* *

Toute gesticulation réflexe est non seulement rythmée, mais encore *mimique :* « à notre insu, tout ce que nous voyons se projette instantanément dans notre musculature ». Un bâillement provoque un bâillement ; nous répétons inconsciemment les gestes du lutteur qui attaque et pare devant nous, aussi bien que tous les mouvements de l'acteur que nous voyons sur la scène. Plus le jeu de l'acteur est puissant, plus l'identification du spectateur avec l'acteur, et, par suite, avec le héros du drame est complète. Chez les natures spontanées, sur lesquelles n'a pas agi l'éducation, chez l'enfant, par exemple, ces tendances imitatrices se manifestent clairement. Il refait spontanément ce qu'il voit faire. L'éducation réprime ces tendances imitatrices en atténuant l'intensité et la fréquence des gestes spontanés.

Les gestes ont une tendance à se conserver, à subsister

dans la conscience, soit à l'état latent, et presque imperceptible, soit à un degré d'activation plus importante qui est la pensée intérieure. Les souvenirs ne sont que des reviviscences gestuelles, des récitations que nous nous faisons à nous-mêmes des réceptions passées. Mais pour faire revivre un souvenir lointain, il n'est pas nécessaire de remonter toute la chaîne des gestes qui nous en séparent : nous pouvons choisir, donc simplifier, abréger.

C'est cette mimique de tout le corps tendant à imiter ou à reproduire l'objet à connaître qui constitue la pensée. Dire que la pensée est une sécrétion du cerveau, c'est une bêtise. M. Pierre Janet déclarait à son cours du Collège de France, — et M. Jousse reproduit ses paroles: « Ce que nous appelons la pensée, les phénomènes psychologiques, n'est la fonction d'aucun organe particulier: ce n'est pas plus la fonction du bout des doigts que ce n'est la fonction d'une partie du cerveau. Le cerveau n'est qu'un ensemble de commutateurs, un ensemble d'appareils qui changent les muscles qui sont excités. Ce que nous appelons idée, ce que nous appelons phénomènes de psychologie, c'est une conduite d'ensemble, tout l'individu pris dans son ensemble. Nous pensons avec nos mains aussi bien qu'avec notre cerveau, nous pensons avec notre estomac, nous pensons avec tout : il ne faut pas séparer l'un de l'autre. La psychologie, c'est la science de l'homme tout entier : ce n'est pas la science du cerveau. »

*

* *

Tout l'être reçoit, mime et reproduit. Cependant certaines parties du corps sont particulièrement aptes à cette mimique : pour transmettre sa pensée à ses semblables l'homme s'est vite servi de la main, « la main, habituée à tout faire, dit M. Delacroix, et par conséquent à tout représenter.» Même chez nous, civilisés, observez le nombre de gestes manuels qui nous servent à expliquer nos paroles, à compléter une définition. A plus forte raison, chez les enfants, chez les sauvages, chez les sourds-muets, avant toute éducation, le seul emploi des gestes permet toute une conversation. Il est encore aujourd'hui un moyen de communication silencieuse entre des tribus qui ne parlent pas la même langue. Chez d'au-

tres, comme les Boschimans, les Esquimaux, il est un si indispensable accompagnement de la parole que, lorsqu'ils veulent se parler la nuit, ils allument des feux pour se voir. Même chez le civilisé la gesticulation manuelle accompagne et éclaire la parole. Il y a là une langue naturelle et universelle de l'humanité, dont l'usage est loin d'être aboli, mais qui a dû avoir dans les temps primitifs une importance capitale.

Aujourd'hui, presque partout, la parole a supplanté la gesticulation manuelle. Mais elle aussi est un geste, — sonore, au lieu d'être visible. La parole est, suivant la définition de M. Jousse, « une gesticulation sémiologique laryngo-buccale ». Les muscles de la bouche et du larynx sont des danseurs plus souples, plus déliés que ceux des mains ; ils permettent de traduire des sensations infiniment plus nombreuses et plus nuancées, que l'organe de l'oreille, si parfait, permet de recueillir sans effort, dans toute leur complexité.

*
* *

Ces explications préliminaires vont nous permettre de mieux comprendre les ingénieux développements qui suivent et d'en faire des applications à la littérature.

Résumons avec Jousse ce qui est acquis :

« Réaction mimique de *tout le composé humain,* réaction à la fois, quoique à des degrés divers, motrice, affective et intellectuelle, de *toute l'attitude mentale,* à une réception ou reviviscence, la gesticulation sémiologique n'est que le raccourci manuel et visible, ou bien laryngo-buccal et audible, de *toute cette attitude mentale de l'être humain* en face des autres êtres et de lui-même : c'est la « gesticulation conscientielle » transposée sur un système de muscles *ad usum exterorum.* »

Ceci explique admirablement que le trait dominant de ces langues manuelles ou orales vraiment vivantes soit un caractère physique et sensuel, que chez les peuples et les individus spontanés abondent les termes concrets qui indiquent les actions particulières et les détails des objets familiers, en un mot que ce langage soit une poésie parlée toute jaillissante de métaphores. Ce langage figuré et symbolique, qui chez les imitateurs n'est que rhétorique et n'aboutit qu'à des œuvres factices, destinées à

mourir comme une tige qu'on transplanterait sans ses racines, constitue, au contraire chez les peuples et les individus restés à l'abri de notre civilisation dissociante, un langage naturel apte à traduire sans les déformer les idées les plus simples.

Voilà comment un Paul Claudel, dont les racines puissantes plongent bien au-delà de notre légère couche de civilisation, trouve à chaque instant aux sources du réel, le langage imagé qui traduit les gestes de son âme spontanée. Au lieu d'interpréter sa pensée au moyen d'une terminologie abstraite et desséchée, il la présente telle qu'elle s'est formée en lui, dans son expression, ou mieux sa gesticulation, originale, immédiate, concrète.

Il en va de même pour la langue de certains peuples. Renan avait déjà constaté que les racines sémitiques offrent toutes un sens matériel, que l'expression des idées et des sentiments est métaphorique. Par exemple, la colère est suggérée par la notion de chaleur, de bouillonnement, de frémissement : « il se mit en colère et son visage s'enflamma. » De même, l'orgueil se peint par l'élévation de la tête, la taille haute et roide ; le désespoir, par la liquéfaction intérieure, la dissolution du cœur, etc.

« Bref, dit Renan, dans chaque mot, on croit entendre encore l'écho des sensations primitives qui déterminèrent le choix des premiers nomenclateurs. »

Etonnez-vous maintenant que Claudel fasse de la Bible sa lecture favorite ! Même incroyant, c'est encore dans ce livre qu'il trouverait le langage le plus accessible, le plus près de son âme spontanée.

*

* *

Quel est l'élément le plus simple du langage ? Ne nous y méprenons pas : ce n'est pas le mot : le mot n'existe pas réellement dans certaines langues (comme le chinois). La pensée complète a besoin pour s'exprimer, d'une phrase : c'est ce que Jousse appelle le *geste propositionnel*. Bien plus que des mots, l'enfant qui apprend à parler emmagasine d'abord des expressions toute faites. A la longue il se trouvera possesseur d'un jeu de gestes propositionnels toujours prêts à surgir quand il aura une pensée à formuler, un ordre à donner, un be-

soin à exprimer. Le souvenir, la rêverie, le raisonnement intérieur, utilisent ces gestes propositionnels revivant a des degrés divers. Dans ces gestes, transmis par notre milieu social sous forme de clichés, nous insérons nos attitudes mentales profondes : en réalité, elles sont incommunicables, mais nous avons l'illusion de les manifester ainsi aux autres.

La récitation d'un événement sera donc une série de ces clichés rapides, séparés par des pauses : il y aura juxtaposition des gestes propositionnels. La subordination des propositions est une invention du langage écrit. Je puis écrire : « L'homme que vous voyez là-bas sur la grève est celui que j'ai rencontré hier à la gare. » L'expression spontanée de ma pensée se présentera à peu près comme ceci :

Vous voyez bien cet homme là-bas, —
il est assis sur la grève, —
eh ! bien, je l'ai rencontré hier,
il était à la gare. »

Ces propositions succédant les unes aux autres, unies ou non par la conjonction *et,* voilà une caractéristique du langage spontané.La langue écrite a corrompu cette façon de parler par l'adjonction, souvent exagérée, d'incidentes et de subordonnées, de plus en plus multipliées à mesure que l'esprit peut dominer un plus grand nombre d'idées et en voir la dépendance réciproque. L'écrivain entraîne la langue vers cet échafaudage savant de périodes. Le peuple, l'individu spontané, la ramènent toujours vers le simple geste propositionnel, image plus nette de l'impression initiale. Par là aussi des écrivains comme Claudel, Péguy, sont des poètes spontanés.

*
* *

Nous voilà donc en possession d'innombrables gestes propositionnels, oculaires, auriculaires, laryngo-buccaux, manuels, etc. Une réception ou une reviviscence peut, à tout instant, les déclancher. Dans quel ordre ? Certes, notre volonté peut, après un geste propositionnel, en construire un autre tout à fait nouveau et indépendant du premier ; mais, en réalité, c'est une tendance invin-

cible de notre nature de rechercher le moindre effort. Alors l'inertie laissant jouer l'oscillation instinctive de tous les gestes organiques, se déclanche une construction semblable par la forme et par le sens à celle qui précède immédiatement : « c'est le *parallélisme,* loi profonde et universelle de l'automatisme psychologique, de la pensée humaine abandonnée à sa spontanéité vivante et non déformée par les règles conventionnelles de *notre* langue écrite. » Même aujourd'hui, chez les écrivains qui n'ont pas été victimes de notre artificielle rhétorique, le discours suit spontanément ce mouvement de balancier. Chez eux, les gestes propositionnels aiment se présenter symétriques et synonymes, comme jadis chez les Hébreux, ou encore aujourd'hui chez les Bambaras, les Mérinas, etc. M. Jousse appelle *schème rythmique* « l'ensemble de deux, quelquefois de trois balancements parallèles, chaque balancement étant rythmé selon le rythme propre aux gestes propositionnels de la langue récitée. » Donnons des exemples.

Voici des schémes rythmiques mérinas, qui offrent cette identité de sens et de construction dans les deux termes :

Ma bouche est garrottée par la timidité,
mes lèvres sont liées par la honte.

Ou encore :

Avec l'eau, Randriamatao, on peut remplir trois cruches,
avec le bois sec, Randriamatao, on peut faire trois brassées.

Voici un schème rythmique turc :

Le cheval meurt, le champ de course reste,
le brave meurt, la gloire reste.

Le parallélisme joue également dans les récitatifs, composés de six, sept, huit schèmes rythmiques, pareillement placés, où seuls varient quelques mots essentiels faisant antithèse.

Quatre à cinq cents schèmes rythmiques, fixés pour toujours et transmis par la tradition orale, voilà ce que possède le récitateur oral dans tout milieu primitif et spontané. A l'image de ces schèmes il créera d'autres schèmes rythmiques, de forme pareille, ayant même structure, même nombre de mots, même rythme, et dans

la mesure du possible même sens. Les types de ces schèmes rythmiques sont les proverbes ; les compositeurs oraux les reproduisent à des centaines d'exemplaires. Voici, par exemple un balancement proverbial recueilli par J. Paulhan :

Irai-je en visite ? J'ai une femme.
Si je reste ici, j'aurai honte.

Ce schème servira de moule tout préparé à l'expression d'autres hésitations. Par exemple :

Citrons au bord de la route.
Irai-je les prendre? Je ne suis pas leur maître.
Si je reste ici, je désirerai les manger.

Ou encore :

Hésitant comme le porteur d'eau surpris par la pluie.
Va-t-il lentement ? il semble attendre le malheur ;
S'il court, il semble défier le ciel.

Et tant d'autres.

*
* *

Ici, Jousse souligne le formidable contresens que fait notre admiration à l'égard de ces vénérables textes antiques : la piquante nouveauté de ces expressions métaphoriques nous enchante. Or, en réalité, il faut se dire qu'elles sont fanées, usées jusqu'à la corde, ayant été reprises depuis des siècles par des milliers de récitateurs. Ce sont, dans tous les sens du mot, de vieux *clichés*.

Mais les milieux ethniques où fleurit le style oral en jugeaient autrement : plus il y avait de répétitions, plus le récitateur était apprécié ; plus il citait d'anciens proverbes, plus haute était l'idée qu'avait le public de sa science et de sa sagesse.

Dans des récitations ainsi conçues le plagiat n'existe pas. Dans tous les milieux de style oral, le schème rythmique est « une espèce de monnaie courante et sonnante ». Chez nous, les mots sont la propriété de chacun qui les enchaîne à sa guise ; chez ces peuples, les schèmes, les proverbes, sont un trésor commun. L'originalité du récitateur n'est donc pas dans l'invention de clichés que tous savent par cœur, mais dans l'arrange-

ment : « un bon rythmeur de style oral est celui qui joue de ses clichés comme nous avec des cartes, qui les ordonne diversement suivant le parti qu'il en veut tirer. » Il n'y a donc pas de conclusion hypercritique à tirer des ressemblances que l'on constate entre tels passages de Jérémie et certains d'Isaïe, entre telle épitre de Pierre et celles de Jude ou de Paul.

Nous comprenons aussi qu'un tel usage de clichés communs a facilité dans de tels milieux l'abondance des improvisateurs. Par exemple en Judée : « Pêcheurs du lac de Tibériade, jeunes vierges de Nazareth (1), vieillards de Jérusalem, prêtres du Temple, c'est la nation entière qui improvise des récitatifs rythmiques si beaux que même leurs traductions incolores et dérythmées font encore, au simple point de vue littéraire, l'admiration des plus grands génies. »

*
* *

Ainsi est née une littérature orale très abondante, à peu près inconnue pour nous, parce qu'il s'est trouvé peu de gens pour « mettre par écrit » ces compositions : Il ne nous reste rien de l'enseignement oral des Druides. Mais ailleurs, cet enseignement fut mis par écrit longtemps après la composition orale : cela eut lieu pour les compositions d'Homère, de Mahomet, pour la Bible, les Chansons de Gestes. Chez les Achantis, des récitations composées depuis huit cents ans nous sont parvenues intactes, sans avoir été mises par écrit. Voici comment ont été évités les dangers de mutilation et de corruption: « le récitateur une fois admis dans la caste est puni de mort à la moindre faute soit dans le texte, soit dans la notation. » Les autres peuples, s'ils n'ont pas employé des moyens aussi radicaux, ont dû se prémunir contre ce danger de corruption par des épreuves sévères.

C'est qu'un véritable trésor était ainsi confié aux récitateurs : celui de toute la science, de toute l'histoire, de toute la sagesse, déposée dans ces schèmes rythmiques, en l'absence de tout ouvrage écrit ou imprimé. Et ici M. Jousse détruit un autre préjugé assez répandu, celui de la poésie primitive, chant désintéressé, destiné uni-

---

(1) Le *Magnificat* est fait avec des expressions traditionnelles empruntées à l'Ancien Testament.

quement à charmer et amuser les hommes. Bien au contraire, la poésie primitive est éminemment utilitaire. Le premier schème rythmique fut un schème rythmique didactique ; même le premier schème rythmique que notre rhétorique a nommé épique est pour les récitateurs qui l'emploient, narratif, didactique, mnémonique. Chez tous les peuples, le schème rythmique d'abord fut la seule forme de l'histoire, il fut aussi celle des notions connues de la science, science imagée et concrète nécessairement, à la manière de laquelle nous faisons artificiellement et par écrit ce que nous appelons de la poésie. C'est ainsi que les aèdes enseignaient à leurs auditeurs l'histoire, la morale, la religion, la navigation. C'est ainsi que Musée, Orphée donnaient leurs enseignements ; que Hésiode faisait son cours de commerce, d'agriculture, d'économie. Les législateurs eux-mêmes donnaient en schèmes rythmiques leurs constitutions et leurs lois : rappelez-vous Thalétas, Solon.

Le rythme a été utilisé, non pas pour embellir ces sciences, comme on le croit trop souvent, mais pour aider à les retenir, à les apprendre plus agréablement. Une fois l'emploi de l'écriture généralisé, on n'eut plus besoin de ce secours mnémonique. La rythmisation n'accompagna plus que les fictions : elle devint alors un élément esthétique combiné avec des œuvres qui sont elles-mêmes de nature esthétique. Nous avons ainsi pris l'habitude de voir le schème rythmique (devenu vers) marcher le plus souvent avec la poésie ; nous avons tiré cette conséquence — qui est fausse — qu'il n'y a poésie que là où il y a vers. (Et pourtant un roman en prose est essentiellement poésie, étant fiction.) Réciproquement nous croyons qu'il doit y avoir poésie partout où il y a schème rythmique mnémonique. Ce préjugé se trouve chez Alfred Croiset : l'historien de la littérature grecque, voyant Xénophane et Parménide exposer en vers la doctrine de l'*un*, croit devoir expliquer cette rythmisation singulière par un enthousiasme qui compenserait le peu de poésie de l'exposé. Ces savants voulaient tout simplement que l'on retînt sans peine leur doctrine ; ils ne cherchaient pas du tout à enduire de miel les bords de la coupe amère. De même Nöldeke reproche à Mahomet « une soumission obstinée et servile à une forme semi-poétique qu'il avait d'abord adoptée pour se conformer à son goût propre et à celui de ses auditeurs. » Eh ! non,

Mahomet n'a pas recours au schème rythmique pour enjoliver sa doctrine ; il veut simplement qu'elle s'imprime facilement dans les mémoires.

Aujourd'hui l'usage généralisé de l'écriture et de l'imprimerie nous a affranchis de ces craintes d'oubli. La mémoire est devenue une faculté moins importante, elle s'est atrophiée. Aussi ne pouvons-nous juger par nous-mêmes de l'outil puissant que fut la mémoire — qu'elle est encore — pour les peuples qui ignorent ou utilisent peu l'écriture. Ils obtiennent d'elle le maximum de rendement. On voit chez les Slaves méridionaux des récitateurs nomades, appelés *Guzlars,* qui savent jusqu'à 70.000 et 100.000 schèmes rythmiques. Ils possèdent un nombre de clichés assez médiocre, mais ils savent les juxtaposer automatiquement suivant des règles fixes : « un bon guzlar est celui qui joue de ses clichés comme nous avec des cartes, qui les ordonne diversement suivant le parti qu'il veut en tirer. Chacun se fait une sorte de catalogue : il range les clichés qui constituent sa « provision » en manière de pot-pourri. »

Fr. S. Krauss a rencontré un de ces guzlars dont la mémoire n'était qu'ordinaire, et qui pouvait réciter 40.000 schèmes rythmiques à la file.

*
* *

A quoi tient cette facilité prodigieuse ? Au rythme, d'abord inconscient, ensuite habilement utilisé au moyen de divers procédés mnémotechniques.

Le parallélisme automatique des gestes propositionnels crée instinctivement les balancements des binaires et des ternaires en style oral. Et c'est ici qu'il faut se méfier des théoriciens en chambre qui veulent à toute force étendre sur le lit de Procuste cet être vivant qu'est le schème rythmique. Seule la phonétique expérimentale de l'abbé Rousselot, avec ses appareils enregistreurs, permettra de saisir dans leur vivante complexité les éléments automatiques inconscients, et cependant profondément mnémoniques, des schèmes rythmiques. Et ce n'est pas sur d'anciens écrits qu'il faudra travailler, mais dans les innombrables milieux de style oral encore existants, en plein laboratoire ethnique. Les faits ainsi surpris chez l'homme vivant et parlant vivifieront les textes morts. Tout ce qu'on sait, en somme, c'est qu'il

n'y a pas d'art poétique, pas de règles artificielles, mais seulement une tendance de l'organisme à équilibrer ses différents gestes : le parallélisme est universel. A l'intérieur de ces « balancements », chaque système linguistique développe un rythme qui lui est propre : ainsi, les gestes propositionnels des Anglais sont scandés par des iambes d'intensité; les aèdes subissaient le rythme dactylique de leur langue; l'anapeste est instinctif aux lèvres françaises.

La mnémotechnie utilise consciemment et rationnellement ces lois automatiques de la mémoire. Ainsi, à l'intérieur du schème rythmique, un mot évoquant presque automatiquement un autre mot (il serait mieux de dire : un geste propositionnel appelant un autre geste propositionnel), il est presque obligatoire pour la mémoire de les réunir. Chaque geste en déclenche un autre qui vient contrebalancer le premier comme synonyme, antithèse, ou conséquence. Par exemple, en français, par suite de la fréquence des mêmes « jeux de gestes » l'enchaînement est presque devenu un réflexe, qui raccorde une proposition sur les *vierges* et une proposition sur les *lis*, qui rapproche les idées de *lauriers* et de *victoire*, de *palme* et de *martyre*. Ces enchaînements diffèrent naturellement suivant les peuples : ainsi chez les Chinois, il y a un rapport étroit entre l'idée de *bonheur* et une proposition sur la *chauve-souris*.

Un autre procédé mnémotechnique, c'est l'allitération, sorte de rime initiale grossière. Nous savons que notre organisme a toujours une tendance à refaire automatiquement et rythmiquement le geste qu'il vient d'exécuter (1). Les mots de chacun des balancements d'un

---

(1) Une observation de Péguy dans son *Victor-Marie, Comte Hugo*, rejoint curieusement la théorie de Jousse. C'est à propos d'une faute de typographe dans le vers de V. Hugo :

Non, frères, non, français de cet âge d'attente !

Il aurait fallu imprimer *Français*, dit-il : « c'est un phénomène très connu. C'est même peut-être le cas le plus fréquent. Un recommencement apparemment identique entraîne en fait, en résultat, dans la composition un recommencement réellement, totalement identique. *Non, fr.* la première fois entraîne inévitablement *non, fr.* la deuxième fois. La mémoire, le rappel de mémoire, lors, joue à plein, joue à bloc. »

schème auront donc une tendance permanente à s'attirer les uns les autres, non pas tant à cause de leur signification logique que parce qu'ils s'articulent avec le même élément consonantique intensif. Profiter de cet instinct sera un procédé bienfaisant pour la mémoire.

Quand une langue a l'accent sur les voyelles, c'est la sonorité qui domine et qui agence les raisonnements instinctifs des clichés ou proverbes :

Nul miel	*Trop gratter cuit,*
sans fiel.	*trop parler nuit.*

« Ces appels vocaliques seront l'outil tout préparé pour relier mnémotechniquement les balancements des schèmes rythmiques en attendant que la poésie recueille ces organes-témoins millénaires, *amis de la mémoire,* et les transforme en un jeu purement esthétique raffiné et difficile, d'un certain style écrit *à la manière* de l'ancien style oral. »

La rime a donc son utilité comme moyen mnémotechnique. Libre à nos écrivains de garder, comme un bijou esthétique, cet accessoire aujourd'hui inutile de l'ancienne récitation didactique, mais qu'ils n'en fassent pas l'élément essentiel et indispensable du vers, comme nous ont conduits à le faire nos procédés typographiques. La vivante unité de récitation, c'est le schème rythmique binaire et ternaire. Par exemple dans les trois vers suivants nous n'avons réellement et oralement qu'un seul schème rythmique à trois balancements que nous pouvons typographier ainsi :

Par un temps bel *d'un mai nouvel, l'autre jour chevau-*
[*choie.*

Et le charme essentiel de notre La Fontaine n'est pas dans son vers, mais dans « la subtile danse rythmée, si variée, si peu « métrique » de son style dont une étude scientifique nous révélera la perfection. Notons simplement ici (nous y reviendrons ailleurs) que le verset Claudélien trouve dans la théorie de Jousse une solide défense, une savante explication.

*
* *

A l'intérieur du récitatif, le compositeur oral se donne de nouveaux points de repère : tantôt il fixe un nombre

préalable de schèmes rythmiques, le récitatif ne sera complet qu'une fois tous ces schèmes passés en revue. Tantôt il enferme son récitatif dans un cadre formé par la répétition du même mot ou du même son.

Par exemple le récitatif 1 du *Pater* est encadré par le mot *cieux*, le récitatif 2 par le mot *venir*.

RÉCITATIF 1

1. Vous prierez en disant : Notre Père des *cieux !*
2. Sanctifié soit ton nom, que ton royaume *vienne !*
3. Que ton vouloir soit fait sur terre comme aux *cieux !*

RÉCITATIF 2

1. Donne-nous aujourd'hui notre pain à *venir !*
2. *Remets*-nous nos dettes comme nous les *remettons* [à nos débiteurs !
3. Ne nous fais pas *venir* en épreuve, mais délivre-nous [du mal.

RÉCITATIF 0

1. Car, si vous *remettez* aux hommes leurs manque- [ments,
2. Votre Père des Cieux vous *remettra...*
1. Mais si vous ne *remettez* pas aux hommes leurs [manquements
2. Votre Père... ne... *remettra* pas vos manquements.

Jésus (*récité par S. Matthieu*).

A l'intérieur d'une récitation, c'est encore le principe du moindre effort qui jouera : tantôt l'automatisme moteur qui a donné le parallélisme de balancement à balancement remettra en mouvement dans le second récitatif tout le mécanisme du premier, en se contentant de rendre la pensée sous la forme synonymique ou antithétique.

Voici un court exemple :

RÉCITATIF 1

1. Quiconque apprend étant *enfant*.
   à quoi sera-t-il comparable ?
2. A de l'encre écrivant
   sur du vélin *nouveau*.

RÉCITATIF 2

1. Quiconque apprend étant *vieillard*,
   à quoi sera-t-il comparable ?
2. A de l'encre écrivant
   sur du vélin *gratté*.

(Récitation d'Elischa ben Abouyah).

Tantôt l'identité des récitatifs se réduira à quelques mots identiques, synonymes, antithétiques, ou à quelques sons, parfois à un seul mot, un seul son, préalablement connu du récitateur, qui, grâce à la loi de réintégration, peut déclencher le récitatif 2 tout entier. Ainsi dans la récitation du *Pater*, le mot *venir* et le mot *remettre* amorcent le récitatif suivant.

Tous ces faits ont besoin d'être étudiés dans un milieu vivant, actuel. Peu à peu apparaîtra dans ces questions le rôle capital de la mémoire, problème qui paraît, dans l'univers intellectuel, « un peu comparable au problème de la Gravitation dans l'univers physique : la solution d'une infinité de problèmes secondaires, mais très graves, dépend de notre conception plus ou moins exacte de cette loi primordiale. »

Marcel Jousse a brillamment frayé cette voie, et les découvertes splendides qu'il a déjà faites dans le domaine des études bibliques sont pour autoriser les plus magnifiques espoirs.

II. — LES RECITATIONS DE JESUS

Marcel Jousse a vérifié sur les textes de l'Ancien et du Nouveau Testament ses théories et sa connaissance des lois psycho-physiologiques du langage et de la mémoire. Les résultats sont merveilleux. Il y a un style oral vivant que nous pouvons étudier ; les résultats ainsi obtenus nous permettront d'appliquer les mêmes lois au milieu psychologique ethnique où ont été pensés et récités les textes que nous étudions. C'est ce milieu ethnique au milieu duquel nous devons nous reporter et non dans nos préjugés et nos manières de penser, de composer, d'écrire. Bref, il y a une psychologie de la Traduction.

Pour interpréter exactement, convenablement, la pensée de peuples éloignés de nos manières de voir les cho-

ses et d'enchaîner les idées, il faut d'abord reconstruire en nous leurs attitudes mentales par un long contact avec leurs mœurs, leurs usages, leur langage. Pour s'entendre d'homme à homme, il faut préalablement s'être entraîné à associer aux mêmes gestes propositionnels des idées identiques. Comprendre revient à retrouver en soi-même l'attitude mentale attachée au geste propositionnel. Un bon traducteur devra donc, par un contact direct et prolongé avec la vie de deux milieux ethniques différents, développer en lui les façons de sentir et d'apprécier rigoureusement propres à chaque milieu et sans équivalent réel dans l'autre. Les sauterelles étaient un mets apprécié des Orientaux, servi sur les tables royales; elles provoquent le dégoût chez l'Occidental. Si, par une longue habitude de la vie orientale, j'arrive à manger des sauterelles avec plaisir, à n'user que de la nourriture du pays, à en revêtir les costumes, accepter les usages, en un mot, si j'imite les attitudes de ce milieu ethnique assez complètement pour régler sur elles toutes mes pensées, je verrai les choses comme cet Oriental que j'imite, et tout malaise, toute antipathie, en présence de ses gestes, disparaîtra.

Or, la plupart de nos Orientalistes ont négligé cette précaution primordiale. Ils regardent ces Orientaux avec le même visage étonné que les contemporains de Montaigne regardaient les indigènes d'Amérique amenés en France : « Eh ! quoi ! ils n'ont pas de haut-de-chausse ! » — Eh ! quoi, Saint Paul, les Prophètes, Mahomet ignorent la poétique d'Aristote, la logique de Descartes ! Voilà l'erreur capitale : c'est de voir tout de notre point de vue occidental, à travers notre mentalité à nous, constituée par un ensemble d'idées préconçues, enfin, de vouloir faire rentrer des conceptions ethniques tout à fait dissemblables dans les cadres habituels à la pensée européenne.

Marcel Jousse a étudié les Récitations de Jésus le Messie en tenant compte de ces faits. Voyons le résultat auquel il a abouti.

*
* *

« Rabbi » Jésus a vécu dans un milieu de *style oral*. C'est un de ces *rabbis* d'Israël qui improvisent inlassa-

blement devant les Juifs. Ils emploient des clichés propositionnels, toujours les mêmes, appris dès l'enfance, mais les juxtaposent dans des mosaïques d'aphorismes infiniment variés. Ce sont uniquement des compositeurs oraux ; la plume les gênerait. Le disciple devra retenir ce qu'il a appris et l'enseigner à son tour, sans interposition de l'écriture. Ce n'est qu'après des semaines, des mois, des années que ces compositions seront « mises par écrit ». Ainsi Matthieu a mis par écrit dans leur texte original araméen les récitations de Jésus. Plus tard, un helléniste a essayé de traduire l'admirable, mais intraduisible logique des métaphores hébraïques, et ce sont des traductions de cette traduction qui se sont répandues dans l'Eglise, tandis que le texte original araméen se perdait. Alors que fait Jousse ?

Il sait quelle était à la fois la conscience et l'habileté de ces interprètes-traducteurs ou *meturgemans ;* ils nous ont livré de véritables traductions-décalques. M. Jousse remontera au texte original, il retraduira le grec des Evangiles en l'araméen originaire qui fut la langue de Jésus. Et il sera merveilleusement récompensé : il verra ressusciter en leur native fraîcheur les parallélismes des Béatitudes et des récitatifs improvisés dans la barque, sur le lac de Génésareth et recueillis par le péager Lévi fils d'Alphée ; il aura reconstitué les beaux clichés rythmiques araméens. Et nous, pour que nous goûtions toute la beauté de ce texte, il faudra que des commentateurs au courant des milieux ethniques nous expliquent les allusions à la vie hébraïques qui y fourmillent, nous interprètent les expressions symboliques du vocabulaire sacré, nous indiquent la subtilité des jeux de mots incessants, revivifient pour nous les racines desséchées : alors nous pourrons dire vraiment que nous entendons la parole du Maître.

*
* *

Le premier travail que s'impose M. Jousse, c'est une sorte de dénombrement des clichés rythmiques des Livres saints ; ils ne sont pas très nombreux, puisque ce sont toujours les mêmes qui reservent. Ils offriront une aide précieuse pour l'étude de la « logique hébraïque des métaphores », sorte d'imitation en miroir de tous les

gestes visibles du macrocosme. Un rapprochement verbal de plusieurs gestes propositionnels, qui nous étonne d'abord, est ici presque automatique. Résultat : un texte qui nous semble en notre langue incohérent jusqu'à l'illogisme, peut, retraduit dans le système linguistique du compositeur, nous présenter des raisonnements verbaux devenus comme réflexes et attendus comme des clichés.

Comment voulez-vous, dans la traduction grecque retrouver de subtils jeux de mots sémitiques intraduisibles ? Pourquoi Adam appela-t-il sa femme *Eve ?* Ce mot ne s'éclaire que pour ceux qui savent qu'en hébreu *Eve* signifie *vie ; Eve,* c'est la mère des *vivants.*

Voici encore un passage du prophète Jérémie :

> *Et la parole de Iahvé me fut adressée*
> *pour me dire : « Que vois-tu, Jérémie ? »*
> *Et je dis : « Je vois une branche* d'Amandier ».
> *Et Iahvé me dit : « Tu as bien vu.*
> *Car je* veille *sur ma parole pour l'accomplir.* »

Nous ne voyons guère la suite des idées ni dans cette traduction ni dans celle des *Septante.* Mais si nous rétablissons les gestes propositionnels hébraïques, la corrélation des formes verbales nous apparaît, le nom hébreu de l'*amandier* suscitant l'idée de *veiller.* C'est comme si on disait en français : « Tu as vu un *tremble.* Eh ! bien, *tremble,* car le châtiment approche. » Evidemment il n'y a rien là de notre logique gréco-latine.

*
* *

Jésus s'est servi de formules orales qui couraient sur les lèvres de ses prédécesseurs et de ses contemporains. Seul l'enchaînement génial de ces clichés exposa une doctrine nouvelle : avec ces formules stéréotypées, pierres banales à la disposition de tous, il a élevé un édifice tout nouveau.

Comme les improvisateurs de son temps, Jésus a également rythmé ses discours, en utilisant les parallélismes traditionnels (terre-cieux, sage-fou, vin nouveau-vin vieux, pasteur-brebis, etc), et les encadrant dans les genres familiers à ce milieu ethnique : parabole, apocalypse, prière, etc. Il ne traduisait pas ainsi une conception poétique, il donnait un enseignement et usait des procédés

mnémotechniques habituels, ses récitations étant destinées à être « reçues » par ses « receveurs » ou disciples ou « appreneurs par cœur ». C'est pourquoi nous retrouvons dans ces récitations tous les procédés que révèle une étude attentive du style oral dans les milieux encore vivants.

RECITATION DE JESUS

RÉCITATIF 1

1. *Malheur à toi, Corozaïn ;*
   malheur à toi, Bethsaïda !
2. Car si dans *Tyr et dans Sidon*
   s'étaient accomplies les puissances
   qui se sont accomplies en *vous.*
3. *Jadis dans le sac et la cendre,*
   ... on eût fait pénitence.
4. C'est pourquoi je vous dis, à vous,
   que pour *Tyr et que pour Sidon,*
5. On montrera plus de pardon
   au jour du jugement qu'à *vous.*

RÉCITATIF 2

1. *Et toi, Capharnaüm, qui montes jusqu'aux cieux,*
   jusqu'au Scheol tu descendras !
2. Car si dans *Sodome*..................
   s'étaient accomplies les puissances
   qui se sont accomplies en *toi,*
3. *Peut-être eût-elle subsisté*
   jusque pendant les jours présents.
4. C'est pourquoi je vous dis, à vous,
   que pour *le pays de Sodome*
5. On montrera plus de pardon,
   au jour du jugement qu'à *toi.*

(S. Matth. XI, 21-24).

Vous pressentez quel vaste champ s'ouvre aux recherches relatives à la transmission de la catéchèse et à la composition des Evangiles. N'y voyez-vous pas la promesse de nous rendre le son exact de la parole de Jésus figée jusqu'ici dans la traduction-décalque des Apôtres, ressuscitée avec ses schèmes rythmiques et ses récitatifs par une traduction inverse dans l'araméen du divin Maître ?

Et c'est aussi l'authenticité de ces textes qui va être fortifiée. Nous savons qu'ils étaient appris par cœur par des gens rompus à cet exercice, d'une mémoire impeccable ; les expériences faites encore aujourd'hui dans des milieux ethniques de style oral nous en donnent l'assurance. Nous savons que les traductions-décalques étaient l'œuvre de traducteurs habiles, aptes à parler l'une et l'autre langue, et que d'ailleurs, si les schèmes ne reparaissaient pas suivant le rythme délicat qui a été imprimé dès le départ aux récitatifs, si les « perles enfilées » ne se succédaient pas dans l'ordre prévu par le Rabbi qui le premier composa la récitation, c'est tout le collier de l'enseignement qui serait délié, et toutes les perles s'échapperaient.

III. — PEGUY ET CLAUDEL

Telle est la beauté des mythes grecs qu'on peut en donner plusieurs explications superposées sans épuiser la richesse de leur symbolisme. Les théories de Marcel Jousse éclairent étrangement le mythe d'Antée qui reprend des forces au contact de sa mère la Terre. Une métrique artificielle avait amené notre poésie loin de ses sources jaillissantes. En étudiant la psychologie du rythme chez les récitateurs spontanés il nous montre comment des écrivains tels que Péguy et Claudel (mais on pourrait aussi, avec Frédéric Lefèvre, citer Ramuz, Delteil) en s'abandonnant à une inspiration qui choque au premier abord nos routines, sont sur la route royale de la Poésie immortelle, toujours aussi jeune que nos instincts, nos sentiments, nos passions.

Jousse met d'abord en lumière le caractère *sensuel* de toute production spontanée. Les organismes neufs, non déformés par une éducation quelconque, prêtent attention aux plus petites choses de la vie ; il ne faut pas s'étonner si leurs gestes propositionnels miment surtout des actions précises, et tous les détails des objets familiers. Quand Hugo écrit :

Le pâtre promontoire au chapeau de nuées

c'est qu'en lui s'est inscrite à la fois l'image d'un pâtre et celle du rocher coiffé de nuages ; les deux images se

sont rapprochées en lui jusqu'à se confondre et jaillir en un seul vers. La langue de tels poètes, toute voisine du geste manuel, reflète avec limpidité leurs impressions et nous donne à nous la sensation de l'immédiat et du concret. Elle n'a donc rien d'artificiel : les images ne sont pas un vêtement d'emprunt pour voiler la nudité de la pensée, elles sont le corps même de la pensée.

*
* *

Nul poète, mieux que Claudel, n'exprime directement la nature. Et une nature perpétuellement jeune : « A chaque trait de notre haleine, le monde est aussi nouveau qu'à cette première gorgée d'air dont le premier homme fit son premier souffle. « Ainsi qu'il le dit luimême », comme l'eau jaillit de la terre, le monde naît pareillement entre les lèvres du poète :

Proférant de chaque chose le nom,
Comme un père tu l'appelles mystérieusement dans son principe, et selon que jadis
Tu participas à sa création, tu coopères à son existence.

(LES MUSES.)

Nul n'a plus somptueusement mimé les impressions que lui donnent les aspects multiples du monde, et non pas seulement visuelles, mais celles qui pénètrent en nous par tous les sens, les sons, les odeurs, les saveurs. Et dans ses vers dansent devant nous ses innombrables gesticulations réflexes. C'est précisément de lui que Viélé-Griffin écrivait, à propos des *Muses* : « J'aime l'ivresse de cette danse verbale, qui frappe le sol ferme d'une sandale aisée et large et qui marche sur l'air et sur les flots d'un pas matériel ». Ces images, on les cueillerait en nombre infini dans cette œuvre vaste. Pour me servir d'une comparaison qu'il aime, parce qu'elle correspond à un cher souvenir d'enfance :

« Je possède tout sous mes mains (dit-il) et je suis comme quelqu'un qui, voyant un arbre chargé de fruits,
Etant monté sur l'échelle, il sent plier sous son corps le profond branchage. »

Il est même monté « à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. » Et il a fait une ample cueillette « dans cette maison de fruits ».

Et le rythme ? Allons-nous voir Claudel appliquer les théories de Jousse en matière de rythme ? Claudel a profondément réfléchi sur son art et il nous a fait part de ses *réflexions et propositions sur le vers français.* Naturellement il cherche à fonder en raison et vérité son art poétique. Il est curieux de constater que là encore, sur plusieurs points, il rejoint par un autre chemin les constatations de Jousse.

Son point de départ est le même : il a bien observé que le rythme, c'est de l'énergie vitale qui se débite par vagues successives, il a vu ce mouvement de flux et de reflux, que la parole devra traduire : « Il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée, si l'on ne tient pas compte... de l'intermittence. » Il s'est demandé quel doit être l'instrument de mesure qui contrôle l'expression sonore de la pensée : c'est, dit-il, « le métronome intérieur que nous portons dans notre poitrine », le cœur. Et ici il convient de rappeler la fameuse définition du verset claudélien, dans la *Ville:*

« J'inventai ce vers qui n'avait ni rime ni mètre,
Et je le définissais dans le secret de mon cœur cette fonction double et réciproque
Par laquelle l'homme absorbe la vie, et restitue, dans l'acte suprême de l'expiration,
Une parole intelligible. »

Ni rime ni mètre ! Claudel manifeste le même dédain que Jousse pour la rime, joujou grossier, et pour le vers découpé en un nombre fixe de pieds ou de syllabes. La poésie vraie est celle qui « jaillit d'une source infiniment plus profonde que toutes les malherberies à la mécanique », directement du composé humain. Ce que Jousse appelle le geste rythmique mimé sur l'impression directe des choses, Claudel l'appelle joliment « initiatives sonores de la simple Psyché. » Et voici qui proclame la supériorité du style oral sur le style écrit : « L'écriture seule en noyant l'élément sonore sous l'élément intelligible permet à la prose son existence conventionnelle. Tout langage parlé est fait de vers à l'état

brut, comme le prouve la graphie des textes dramatiques modernes où l'alinéa est remplacé par des points de suspension... La prose n'est que l'artifice scriptural du bonhomme tiède à sa table de travail qui n'a plus conscience de sa respiration et du bruit que l'on fait en parlant et qui, dans le sommeil du ver à soie, fait sortir de sa filière un long ruban de stiques coagulés. »

Fidèle à ces principes, Claudel, quand il écrit des vers, renonce aux procédés mécaniques de la métrique moderne, à la césure fixe, à la rime, au nombre compté de syllabes. Il crée un vers qui lui est personnel, moulé sur sa respiration et son émotion, d'un nombre jamais le même de syllaabes, mais rythmé comme les compositions de style oral, dont il retrouve spontanément les procédés. Son vers est variable, assez souple pour inscrire toute émotion, pour « enregistrer tel quel l'éclair mental », mais d'une musique nuancée qui repose sur la quantité et sur les rapports des timbres. Le schème a une dominante placée à un point variable de la phrase, mais qui lui donne sa teinte générale ; il fait souvent appel à l'allitération, par répétition des sons-consonnes, comme aussi par celle des sons-voyelles ; la rime n'est pas dédaignée quand elle se présente, à la fin et surtout dans le corps du vers. Le mouvement général des récitatifs reste aussi simple que possible, tantôt par répétition, tantôt par antithèse. La période savamment construite sur un échafaudage d'incidents et de subordonnées ne se rencontre pas plus chez lui que chez les récitateurs oraux. Ses développements se succèdent comme des vagues l'une après l'une, sur le facile départ donné par de simples mots souvent répétés : *Et.. Et.. Voici.. Mais.. Or,* etc...

Que citer ? Toute l'œuvre claudélienne se présente à l'appui de ce que nous venons de dire. Ouvrons son théâtre à n'importe quelle page : les richesses rythmiques, joyaux, diamants, pierreries, nous éblouissent. Voici, par exemple, dans la *Ville*, l'hymne à la *Nuit* et à la Lune dit par Cœuvre et Lala. Le récitatif de Lala (p. 217) est tout chantant de syllabes claires, aigües, des i, des oi, des ai, des o : c'est l'hymne de la joie et de la lumière. Toute l'allégresse se résume dans ce vers d'un bonheur fervent :

Je porte la joie, j'apporte l'amour !

Toute la lumière se concentre aux syllabes de cet autre :

Le soleil de la Nuit illumine la terre !

Et celui-ci, où la triple répétition d'un mot, un emploi étonnant de la césure, arrivent à peindre musicalement le sommeil :

L'homme dort ; *le poisson* dort *suspendu dans la profondeur liquide.* Il dort.

Ceci est voulu par l'artiste. Voici qui, voulu aussi, est cependant plus près du style oral ; le poète emprunte les procédés naturels d'une âme qui veut se libérer d'une émotion profonde : l'allitération, la répétition des mots et des syllabes au début de chaque balancement :

Tu délies *les esclaves,* tu déli*vres l'adultère de sa honte,*
Et le *pauvre de son oppression,* et l'*avare comme un petit enfant ouvre les mains.*
Tout *œil est clos,* toute *bouche s'est tue...*

Enchaînement d'un récitatif à l'autre : Cœuvre a commencé :

Bénie sois-tu, *ô toi qui commençant ta course, annonces Que le jour est fini...*

Et Lala reprend :

Bénie soit *la clarté du jour,* bénie *soit l'ombre de la nuit!*

Dans ses drames, quand il fait parler des gens simples, des bourgeois ignorants, des paysans, sous le coup d'une vive émotion, Claudel retrouve naturellement ces procédés du style oral qu'on appelle le *parallélisme,* loi profonde et universelle de l'automatisme psychologique, nous a dit Jousse. La pensée humaine abandonnée à sa spontanéité vivante a tendance à choisir la route la plus facile pour s'exprimer, donc à reprendre une construction semblable à celle qui précède immédiatement. En voici deux exemples tirés de *La Jeune Fille Violaine* (version de 1892):

La *Dame* de la ville répond, furieuse, à Violaine qui lui parle de la mort :

Pas du tout, je ne mourrai pas !
Je viens de bien loin, et c'est pour m'entendre dire cela!
Voilà que vous m'avez fait dépenser de l'argent, voilà
que vous m'avez fait *perdre mon temps !*

Vous n'êtes qu'une menteuse, qu'une voleuse !
Pas du tout je ne mourrai pas, *espèce de mendiante !*
J'irai voir d'autres médecins, j'irai voir *le médecin et*
la dormeuse.

Ecoutez maintenant Jacquin Uri furieux contre sa femme dont Violaine vient de lui apprendre les crimes :

Faut que je la tue !
Oh ! elle s'est collée à moi comme un serpent qui s'attache à la veine du jarret,
Elle s'est collée à moi comme *un chancre !*
Je la tuerai *sous mes pieds comme un bêtet !*
Je la tuerai *à coups de bêche* comme un *putois.*

Nous n'allons pas nous donner le ridicule de ranger Claudel parmi les compositeurs de style oral entre Amos et Mahomet, par exemple. Entre eux et lui un événement capital est survenu : l'usage de l'écriture et l'imprimerie. Claudel n'écrit pas seulement pour être récité, il veut aussi être lu. La tirade précédente de Jacquin Uri que nous avons disposée en schèmes rythmiques est figurée différemment par le poète ; il a mis des blancs çà et là pour indiquer au lecteur que l'émotion plus ou moins grande de ses personnages s'exhale en vers plus ou moins courts. Le blanc joue le rôle d'une forte césure.

Claudel se défait également des anciennes règles qui ont un but purement mnémotechnique. Nous n'écrivons plus pour des *appreneurs par cœur* : le poète s'affranchira donc de toutes ces tortures inutiles qui n'avaient pour but que de faciliter la mémorisation : nombre obligatoire des syllabes, césure fixe, timbre avertisseur de la rime, interdiction du hiatus. Il renoncera à un « jeu purement cérébral comme l'algèbre et les échecs », mais il fera entrer dans ce qu'il *écrira* « l'inspiration, la fantaisie, le rêve, la passion, la musique... » Il considère les mots comme des pierres de toutes couleurs à faire chatoyer, comme des essences rares, des parfums qui imprégneront délicatement le tissu des

poèmes. Bref, le poète est maintenant un artiste qui cherche le maximum de délectation à assortir ses mots, à faire chanter ses vers. Il est indéniable qu'en ceci Claudel a subi l'influence de Mallarmé, un poète qui est tout à fait aux antipodes des récitateurs et compositeurs oraux. Mallarmé écrit pour l'œil du lecteur ; il demande le concours de la lettre imprimée, il ménage des blancs entre ses mots, entre ses vers, entre ses groupes de vers, il utilise des caractères variés, il crée une véritable architecture de la page : il a voulu une esthétique visuelle usant de tels moyens : « juxtaposition des mots, accent mis non sur leur nombre rythmique, mais sur leur place visuelle, ponctuation, blancs, passage d'une musique à une architecture. » (Thibaudet) Claudel est certes loin de la hardiesse extrême qui produisit *un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ; mais il a subi l'influence de son auteur.

*
* *

Beaucoup plus près de la source, à l'origine même du langage spontané est Charles Péguy. Celui-ci n'est pas un artiste ; il ne s'assied pas à sa table de travail pour polir des phrases. Il compose à la campagne, en plein air, en marchant sur les grandes routes. Le lendemain, il n'a plus qu'à recopier au courant de la plume. « Toujours, nous dit son fils, il avait eu une réelle prévention contre la parole écrite, il lui avait toujours préféré la prose parlée. » Il écrira donc, par goût et par principe, comme on parle dans le peuple. Et il parlera au peuple, aux ouvriers et petits employés du faubourg Bourgogne. Ceux-là, « ce n'est pas le beau langage qui les émeut, c'est le langage qu'ils parlent chaque jour entre eux, ce langage naïf qui, sûr de lui, craignant de n'avoir pas dit ce qu'il avait à dire, insiste, et se reprend, et redit, craignant aussi d'épuiser trop tôt la matière de ce qu'il a à dire et d'être privé ensuite du plaisir de parler ». (Marcel Péguy.)

Son vocabulaire est nourri des mots quotidiens, qui rappellent soit son humble origine populaire, soit les études qu'il a faites à l'Ecole normale, soit ses prières quotidiennes, le *Pater* et l'*Ave Maria*, soit ses lectures de la Bible, soit ses opinions démocratiques, soit les occupations militaires de la caserne et des grandes

manœuvres. Tous ses mots sont puisés aux sources même du langage.

J'insisterai seulement sur les schèmes rythmiques que nous avons trouvés avec Marcel Jousse chez les *Rabbis* d'Israël comme chez les actuels récitateurs mérinas.

Exemple de rythme obtenu par la répétition du même mot dans chaque geste propositionnel (principe du moindre effort) :

1. Une *paroisse* a brillé d'un éclat éternel.
2. Mais toutes les *paroisses* brillent éternellement
3. Car dans toutes les *paroisses* il y a le corps de Jésus-Christ.

Exemple de *récitation* en deux *récitatifs* :

« Madame Gervaise parle (en vision).

RÉCITATIF 1

(ternaires)

A)

1. *Il est là.*
2. *Il est là comme au premier jour.*
3. *Il est là parmi nous comme au jour* de sa mort.

B)

1. *Eternellement il est là parmi nous* autant qu'*au premier jour.*
2. *Eternellement* tous les *jours.*
3. *Il est là parmi nous* dans *tous les jours* de son *éternité.*

RÉCITATIF 2

(binaires)

A)

1. *Son corps, son même corps,* pend sur *la même* croix
2. Ses yeux, *ses mêmes* yeux, tremblent des *mêmes* larmes ;

B)

1. *Son* sang, *son même* sang, saigne *des mêmes* plaies;
2. *Son* cœur, *son même* cœur, saigne *du même* amour.

Autre chose : de même que les compositeurs oraux

avaient dans le trésor de leur mémoire d'innombrables clichés à leur disposition, Péguy usait des clichés de notre moderne civilisation, les vers des poètes appris par cœur à profusion. Et naïvement, ingénument, il incorporait ces vers à sa composition.

Je note çà et là dans *La Tapisserie de Notre-Dame* :

P. 62 : *O Vierge, il n'était pas le pire du troupeau*
qui est un vers des *Regrets* de Du Bellay ;
P. 63 : *Où la mort a passé passera bien la grâce*
qui est un schème de Musset ;
P. 64: *Quand nous aurons jeté le masque et le couteau*
qui rappelle un vers connu de la *Tristesse d'Olympio* et en ramasse tout le symbolisme.

Dans le *Mystère de la Charité*, p. 80 je cueille ce vers qui, emprunté à Vigny, est d'un anachronisme délicieusement puéril :

Que vous a-t-il donc fait pour être votre élu ?

Ces *clichés* des poètes ses prédécesseurs, il les a encore utilisés sciemment, à côté des schèmes des compositeurs oraux qui lui étaient dictés par son inconscient. L'alexandrin de tous ces poètes qu'il a appris par cœur, lui paraît un moule commode et tout préparé pour la pensée française ; il ne jugera pas inutile de donner à l'oreille nourrie des classiques cette satisfaction routinière. C'est pourquoi le récitatif se terminera souvent par un ou plusieurs schèmes qui sont des alexandrins. La rime est absente,mais on constate le retour des mêmes mots à l'intérieur comme à la fin des vers. Remarquons dans les deux quatrains suivants le leit-motiv *Eternelle*, avec retour à l'intérieur des vers des mots *corps* et *flamme* pour le premier, *âme* et *absence* pour le second :

O s'il faut, pour sauver de la flamme éternelle
Les corps des morts damnés s'affolant de souffrance,
Abandonner mon corps à la flamme éternelle,
Mon Dieu, donnez mon corps à la flamme éternelle.

Et s'il faut pour sauver de l'absence éternelle
Les âmes des damnés s'affolant de l'Absence,
Abandonner mon âme à l'Absence éternelle,
Que mon âme s'en aille en l'Absence éternelle.

Enfin, quand il composera ses poèmes en une suite de vers réguliers, Péguy les affranchira des entraves les plus dures, enchaînements de rythmes ou rimes compliquées; il retrouvera le vers naïf et spontané des trouvères. Au lieu d'être une gêne, ce rythme simple, facile qui entraînera la suite du poème en vertu de la vitesse acquise. De plus il n'y renoncera pas aux procédés (répétitions, allitérations, parallélisme). des compositeurs oraux. Il lui arrive même d'étirer le récitatif primitif en un nombre incalculable de quatrains rebondissant tous d'un même début. Par exemple dans la *Tapisserie de Notre-Dame,* il y a un poème intitulé : *Prière de résidence*. J'y compte six quatrains commençant tous par : *Voici le lieu du monde...* et trente-huit qui débutent par : *Ce qui partout ailleurs...* Ce n'est plus le poème qui commande au rythme, c'est le rythme qui entraîne le poète.

L'énorme poème *Eve* est construit ainsi sur quelques rythmes très simples incessamment répétés, disons même rabachés.

Ailleurs les balancements ternaires se répondent en un parallélisme antithétique. Par exemple dans la *Tapisserie de Sainte Geneviève,* aux tercets débutant par : *Les armes de Jésus* répondent d'autres tercets commençant par : *Les armes de Satan*. Mais à l'intérieur des tercets tantôt presque tous les mots se répètent pour deux sens opposés, tantôt un seul mot déplacé emporte une signification nouvelle. Nous avons vu, dans les paraboles de Jésus reconstituées rythmiquement par Jousse, des constructions semblables :

Exemple :

Les armes de Jésus c'est la croix de Lorraine,
Et le sang dans l'artère et le sang dans la veine,
Et la source de grâce et la claire fontaine

Les armes de Satan, c'est la croix de Lorraine,
Et c'est la même artère et c'est la même veine,
Et c'est le même sang et la trouble *fontaine.*

A mesure que le poème avance, le poète semble emporté par la vitesse acquise et ces broderies sur les mêmes mots ne se bornent plus à deux strophes mais à des

pages entières. Voyez page 74 les tercets rimés sur *mort, port, sort, mort, tort, fort* ; les pages 75 et 76 sont tout entières rimées en *inte*. De la page 96 à la page 99 c'est la rime en *ture* qui règne à l'exclusive de toute autre. On ne peut pas dire que la rime soit une gêne pour Péguy, elle est plutôt un excitant. Cela tient à son imagination et à sa manière de travailler.

Il possédait, nous dit son fils, un dictionnaire de rimes, qui était son meilleur outil. Il y cueillait ainsi des mots variés suggérés par la rime choisie ; ces mots ranimaient en lui la danse des gestes propositionnels, car pour lui comme pour Claudel, les mots sont des êtres vivants qui apparaissent, corps et âme, mêlés, riches de leur idée et de leur son. Avec moins de puissance que Hugo et Claudel, à un degré encore éminent cependant, il avait reçu ce don qu'il reconnaît à l'auteur de *Booz endormi* « de voir la création comme si elle sortait ce matin des mains du Créateur. » Et il se présentait les mains pleines d'images qu'il distribuait à ses auditeurs, réparties en schèmes rythmiques tout à fait pareils à ceux que pouvait réciter jadis un prophète à ses écouteurs, ou encore aujourd'hui un conteur mérina à ses auditeurs. Car tel est le privilège des génies spontanés, qui ne se laissent point déformer par la rhétorique.

CONCLUSION

Nous sommes loin d'avoir, dans ce trop long exposé, épuisé la riche matière que Marcel Jousse met à notre disposition dans ce premier livre aussi fécond en trouvailles merveilleuses qu'en innombrables suggestions.

Dans le domaine de l'exégèse nous n'avons rien dit des lumières que ces recherches ont apportées pour l'étude des épitres de Saint Paul. Renan s'était moqué de la langue « broyée » de Saint Paul, de sa phrase qui « viole audacieusement, je ne dis pas le génie de la langue grecque, mais la logique du langage humain. » Marcel Jousse montre que Renan a ignoré une chose capitale : Si Paul viole le génie de la langue grecque, c'est pour suivre les lois du langage humain *parlé*, du langage araméen parlé. Il suffit de réintégrer Paul dans la liste des *Rabbis* d'Israël et d'étudier ses *récitations* comme celles

de Jésus et de tous les compositeurs oraux. Une fois rétabli le texte araméen, nous verrons, au lieu des « masses d'apparence hétérogène » de la traduction grecque, les éléments constitutifs de « toute récitation hébraïque, si parfaitement équilibrée dans ses développements logiques et verbalement enchaînés. »

La pédagogie trouverait également un grand secours, une véritable rénovation dans les méthodes de Jousse. Ayant constaté les secours prodigieux que le rythme apporte à la mémoire des récitateurs, Jousse voudrait que les manuels destinés à être appris par cœur par les enfants utilisent la rythmisation mnémonique. Une école s'est ouverte pour mettre ces idées en pratique ; les résultats obtenus par Mlle Mulot, sont, paraît-il, très encourageants. Il ne s'agit pas, qu'on le comprenne, d'un vernis de poésie à répandre sur les sciences non plus que d'une versification factice. Par l'utilisation du rythme on peut mettre au service de la mémoire, non plus, comme actuellement, les seules activités cérébrales, mais les muscles de tout l'organisme et surtout ceux du larynx et de la face.

Aurons-nous montré suffisamment l'intérêt de ces *Etudes de psychologie linguistique* et la rénovation qu'elles vont apporter dans le domaine de l'art et de la pensée ? Quant à nous, nous attendrons avec impatience les développements que Jousse va donner en plusieurs volumes avec l'indispensable apparat critique et expérimental. Les éditions *Spes* publient le premier de ces volumes : *La Pensée et le Geste*. Notre reconnaissance est acquise à Frédéric Lefèvre, ce champion de toutes les belles causes, pour nous avoir révélé l'œuvre de Marcel Jousse, principalement dans le numéro du 1er juin de la revue les *Lettres*, où son étude si claire, si nourrie, si persuasive, rend celle-ci bien inutile.

Mais nous aussi nous voulons avoir la pure joie, après lui, mais comme lui, « d'être l'annonciateur d'une si vigoureuse et parfaite floraison. »

Aimé LAFONT.

L'oublié de Moëlan

Un peintre. Il a vendu son art pour des couleurs.
Sordide il s'est bâti à l'abri du motif
Un sale cabanon comme en ont les voleurs
De chiens et de mouchoirs à l'ombre des fortifs.

C'est cageots à poulets et boîtes à cirage
Une scie ébréchée en guise de girouette
Et ça craque et ça sonne et ça grince en tempête
Quand l'hôte d'un tel lieu se passe un coup de rage.

C'est un peintre oublié, perdu dans la savane
De galets et d'ajoncs ; il a manqué sa chance.
Un compagnon laissé là par la caravane,
Prolongeant dans l'exil noir ses grandes vacances.

On l'ajoute aux pouilleux, à l'idiot du pays
Au forçat revenu qu'il faut bien tolérer ;
N'ayant depuis trente ans jamais décoléré
Ni jamais travaillé, saoûl, méchant et béni.

Béni comme le sont tous ceux-là qu'à l'église
On assemble en Congrès, dans le fond, le dimanche
Les lèvres en délire et vous tirant la manche
Vous glissant ce verset fatal qu'il faut qu'on lise.

On le hait. On le craint. On retient sa parole.
Son moindre éternuement se prolonge en proverbe.
Ne l'ayant pas admis chez les fous plus superbes
On l'eut mis volontiers dans la maison d'école.

Même on l'a consulté dans les jours de panique
D'obsidione ou d'horreur, quoi, les grandes époques !
La mobilisation, la terreur bolchevique,
La Livre qui montait. La Livre ! A cette loque !

Il n'a plus de modèle ayant vendu sa fille
Au cabaret du bourg qui porte pour enseigne
Une mâchoire d'âne et comme elle est gentille
Elle paie en tabac cette honte qui saigne

Tout de même, après tout, quand même, malgré tout.
Avez-vous vu le vieux qui têtait son Jacob
Pleurer dans ses poils gris, à la gare, debout
Guettant son nourricier, Judas fait comme Job ?

Ou bien c'est sur le pont qu'il installe sa flemme
Et campe mains au dos sur la pierre rompue
Son désespoir, sa haine et son amour quand même
Amour d'on ne sait plus quelle beauté perdue

Et malgré tout, bien sûr, sa franche sainteté
Car il est pauvre et dur et tendre à la fois, seul
Surtout, terriblemetn, dans cette saleté
Et cette pauvreté, sa nappe et son linceul

Et ses draps et l'habit de son hypocrisie
Et de cette étonnante et tonnante franchise
Qui lui permet d'atteindre à cette poésie
Dont tel qu'il a maudit entretient la hantise.

Je ne sais plus le nom dont ce singe a signé
Quelque tableau roublard et daté de ce temps,
Où son âme et son corps n'ayant jamais saigné
Il passait des contrats heureux avec Satan.

Ils sont tous repartis le laissant à l'auberge
Avec leur franc adieu pour effacer ses dettes
Ils l'ont tous laissé là l'instituant concierge
D'un temple supposé, témoin et interprète.

Sans jamais l'épouser, sans choir au lit de plumes
Il a fait des enfants gaillards à la province
Et les a tous chassés, ce fut là sa coutume
Sa gueuserie aidant à ces façons de prince.

Selon qu'il a bien bu ou qu'il a trop jeuné
Qu'il a dormi dans l'herbe ou foulé les galets
Battu des vents, suivi des oiseaux étonnés
Il vomit tous ces mots lourds et qui le brûlaient.

Il nomme alors tout haut ces talents, ces vertus
Ces gloires, ces soleils dont s'échauffe Paris
Félix le commandeur, Edouard de l'Institut
Et l'autre devenu roi chez les Maoris.

Ils avaient su rogner assez sur la bouteille
Ils avaient un billet de retour, des bagages
Lui n'avait que soi seul à consigner en gage
Alors il est resté pour qu'on s'en émerveille

Pour que l'appariteur le désigne au badaud
Pour qu'un gamin le montre au riche Américain
Pour se montrer lui-même à l'express du matin
Pour être un dieu bancal au grenier du bedeau.

Le tribunal, l'église et la gendarmerie
Lui cèdent un quartier de leur couronne oblique
Pouilleux il règne encor sur la maladrerie
Et de moins gueux ont fait hommage à ce cacique.

Il n'eut qu'un confident s'il a connu l'angoisse
C'est le coq du clocher, signe de la Parole
Il n'a qu'un répondant, le coq de la paroisse
Immobile et mouvant, ferme et flottant symbole.

Un auteur de Paris pour laver d'anathème
L'oublié entreprit ; pitoyable et superbe
De mesurer son ombre aux pavés cousus d'herbe
Et l'étude devint par miracle un poème.

Un poème si beau qu'on n'y reconnaît plus
Dans ce héros champêtre au chapeau lumineux
Le vieux farceur noyé dans un songe crasseux
Et c'est ce qu'il fallait et ce qu'a Dieu voulu,

Parce qu'il est méchant étant désespéré
Parce qu'il est cruel sur son fumier d'amour
Il a su quelquefois faire lever le jour
De vérité fait de secrets vociférés.

Nul n'aura mieux que lui su peser son époque
Il sera bien jugé si Dieu juge à la peine
Dommage seulement que l'on doive à la haine
Tout cela qui voudrait tant d'amour réciproque.

Ce sinistre érudit; ce très savant pochard
Pour réformer nos goûts en fouillant leurs couleurs
Excelle à pratiquer la critique en mouchard
Habile à démasquer voleurs et recéleurs.

Seul chez les paysans comme chez les sauvages
Un marin en détresse, il rit de l'aventure
S'il sait lié pour toujours au poteau de torture
Qu'il gâte l'appétit des bons anthropophages.

L'art qui l'a si bien fui rôde et les environne
Interrogeant la flamme ils rêvent sous leur chaume
De poisons inconnus et de nouveaux fantômes
Et c'est de leur terreur qu'il double sa couronne.

On le prie aux festins funèbres et de noces
Pour apaiser sa faim ou pour tromper son ire
Il règle sa dépense en propos bien atroces
Avec le mot pour rire ; ah ! à mourir de rire.

Il lui faut des tabacs et des pipes de choix
Calcinés par avance et des bonbons amers
Entre ses crocs jaunis pour donner à sa voix
Cet accent de péril qui sonne sur la mer

La mer fond du décor, sa proie et sa gardienne
Son souper, sa fortune et son œuvre patiente
Et sa propriété, ses chaînes et sa rente
Sa palette et l'esprit de ses amours anciennes.

Et le temps fait sa voix pareille au cri des mouettes
Quels secrets n'a-t-il pas de vous ficher la guigne !
Cependant s'il mourait la cité serait muette
Gourde d'avoir perdu cet exemple et ce signe.

Je l'ai vu sur le port identique au tombeau
Qu'on lui refusera bien qu'il l'ait mérité :
Suçant l'outrage avec sa pipe il était beau
Une pierre de feu rayait le ciel d'été.

Les témoins passeront et seul il survivra
Sa légende prendra la pure ampleur du chant
Et Dieu content de nous et de lui l'admettra
Parmi les Saints qu'on peut trouver chez les méchants.

André SALMON.

En Skis à travers le Kamtchatka [1]

Le dernier jour du mois de février, nous chargeons notre traîneau et nous prenons congé de nos amis. Chacun d'eux était persuadé que nous courrions à notre perte, les Russes hochaient la tête d'un air désabusé et seuls, quelques indigènes qui assistaient à notre départ croyaient à notre réussite. Vers midi, nous attelons nos chiens, nous chaussons nos skis et nous nous lançons dans une aventureuse randonnée de 800 kilomètres. Nous nous engagions en plein pays inconnu, sans chemins frayés et sans guide indigène ; nous allions nous trouver en rapports avec des Kamtchadales dont nous ignorions complètement la langue, réduits à nous confier, dans l'âpre lutte qui nous attendait avec la tourmente et le froid, à un attelage de chiens qui ne nous étaient pas encore très familiers. Au moment des adieux nous n'étions pas sans être quelque peu impressionnés par l'opinion quasi unanime qui estimait irréalisable notre folle entreprise. Je repris cependant mon sang-froid, me disant qu'avec de la décision et de l'énergie, aucun obstacle n'est insurmontable.

Au dernier moment, Hatasawa me pria instamment de lui envoyer, au cas où nous serions attaqués par des indigènes, un courrier par le plus rapide de nos chiens ; il ne manquerait pas de nous envoyer immédiatement du secours.

Nous nous engageons sur la glace du fleuve en agitant nos mouchoirs en signe d'adieu, le télégraphiste Koike nous signale « Bon voyage ! » et notre long hiver-

---

(1) *A travers le Kamtchatka,* de Sten Bergman.

nage involontaire à Ust-Kamtchatsk entre à jamais dans le passé, tandis que nous allons au-devant de nouvelles aventures.

Depuis plusieurs semaines, le temps avait été fort mauvais dans la toundra, mais, le jour de notre départ, il faisait un soleil radieux et le thermomètre se maintenait aux environs de 15°. Nous faisons nos adieux à la mer que nous ne reverrons pas de plusieurs semaines et sur laquelle des icebergs étincellent au loin. Nous suivons sur la glace une ancienne piste de chiens.

Il est grand temps que je présente au lecteur les quadrupèdes qui vont être nos compagnons de voyage : ils sont au nombre de huit et deux d'entre eux qui ne nous appartiennent pas doivent être laissés dans un village de notre route ; ils devinrent d'ailleurs plus tard notre propriété. Le conducteur, « Capitaine », est un chien noir à l'air grave ; il est manifestement né sous une latitude plus méridionale que celle de Kamtchatka, car il a les oreilles pendantes et le poil ras et ressemble assez à un chien de boucher suédois. « Griza » est un médiocre croisement de basset et de chien kamtchadale. A l'obstination du basset, il joint une vigueur extraordinaire et nous ne tardons pas à lui pardonner ses jambes torses. « Sera » est un vétéran assez usé, qui a dû avoir une vie très dure et qui fournit un travail médiocre : son compagnon de rang, « Muschika », la meilleure bête de tout l'attelage, est un grand chien vigoureux, qui ne demande qu'à travailler ; très affectueux, il se dépense sans compter et ne cherche jamais à « tirer au flanc ». « Tommik », de constitution assez frêle, est une bête quelconque. Le suivant est la bête noire de l'attelage, qui fait monter à nos fronts le rouge de la honte chaque fois que nous rencontrons un autre attelage. Il a, lui aussi, des jambes de basset et sa taille n'est guère que la moitié de celle de ses camarades. A chaque fois qu'on s'apprête à lui mettre le harnais, il a un long regard de protestation, ce qui est en somme assez naturel. C'est l'animal le plus vorace de tout l'attelage et il engloutit sa nourriture en quelques minutes sans prendre la peine de la mâcher. Plus que tout autre, il a de fâcheuses dispositions à s'entraver dans le harnais et dans la corde de trait, arrêtant ainsi tout l'attelage et nous arrachant des exclamations d'un vocabu-

laire peu diplomatique. A chacun des arrêts ainsi provoqués par sa maladresse, j'avais coutume, après l'avoir dépêtré de ses entraves, de lui administrer quelques coups de fouet en guise de correction, après quoi, le conducteur, jugeant sans doute la sanction insuffisante, et ne voulant pas de farceurs dans l'attelage, se jetait généralement sur lui, le houspillant avec une telle sévérité que j'étais souvent obligé de venir au secours du malheureux délinquant. Le sixième chien était noir de jais ; il était visiblement usé et avait dû souvent changer de maître. Il cherchait constamment à « carotter », ne tirant franchement que lorsqu'il se sentait surveillé. A l'occasion, il ne se faisait pas faute de voler la pitance de ses camarades, étendant, s'il se croyait sûr de l'impunité, ses chapardages jusqu'au traîneau. Il manifestait généralement, après ces opérations illicites, une amabilité affectée qui traduisait les inquiétudes de sa conscience. C'était en un mot le type du criminel né, et, sur deux jambes, il eut été un véritable gibier de potence. Nos chiens étaient attelés à la Kamtchadale, deux par deux, de chaque côté de la corde de trait centrale ; les harnais et les traits étaient en peau de phoque non tannée.

Nous avions fixé comme terme de notre première étape le village de « Tjorni Jarr » (le Banc Noir), situé à 15 verstes d'Ust-Kamtchatsk. La majeure partie de la route se fit sur la glace du fleuve, recouverte d'un épais manteau de neige, nous guidant sur la masse majestueuse du Klioutchevsk, dont nous allions bientôt atteindre le pied.

Le traîneau était un peu lourd et les chiens mal entraînés, en sorte que la première journée ne fut pas brillante. Nous atteignîmes cependant à la tombée de la nuit le petit village, qui est exclusivement peuplé de « starovéri » (vieux croyants). Les starovéri constituent une secte russe qui, outre ses dogmes dissidents, a des coutumes assez étranges : c'est ainsi que ses adeptes ne touchent jamais la main, en saluant ; ils ne fument pas et ne permettent à personne de fumer dans l'intérieur de leurs habitations ; bien que Russes, ils s'interdisent l'usage du thé, ne prennent jamais leurs repas en commun et ne font jamais usage d'assiettes ou d'écuelles ayant servi à d'autres personnes. Aucun chien

n'est admis à pénétrer dans leur demeure ; le même ostracisme ne paraît s'étendre ni aux bestiaux, ni aux chats ; dès mon entrée chez l'un de ces starovéri, je me trouve en effet en présence d'un veau et une demi-douzaine au moins de chats se promenaient dans la pièce. En dépit de ses principes religieux, le village jouissait d'ailleurs d'une réputation déplorable et la majeure partie de ses habitants étaient, disait-on, des forçats évadés. Nous n'en fûmes pas moins reçus fort aimablement et nous passâmes une nuit excellente, étendus sur le plancher, en compagnie de nos hôtes, des chats et du veau. Pour plus de sûreté, nous avions cependant gardé nos brownings armés à portée de la main.

Quinconque voyage au Kamtchatka, qu'il soit indigène ou étranger, Européen ou Asiatique, est assuré de trouver dans chaque village de sa route un gîte pour la nuit. On ne saurait concevoir qu'un voyageur, fût-il complètement inconnu, pénétrant au hasard dans n'importe quelle maison et demandant à y passer la nuit, s'en vît refuser l'accès, à moins que la maison ne soit déjà pleine de monde. A la vérité, il ne faut pas oublier qu'une hospitalité de cette nature n'entraîne pour celui qui l'exerce qu'un minimum d'embarras : chacun des hôtes apporte avec lui son lit, c'est-à-dire son sac de couchage. Celui-ci se compose de trois peaux de renne tannées et cousues ensemble. La peau de mouflon est encore plus chaude et l'on peut également utiliser la peau d'oursons ou celle du loup ; cette dernière est toutefois trop chère. On recourt le plus souvent à la peau de renne qu'il est très facile de se procurer, grâce aux nombreux troupeaux qu'élèvent les peuplades nomades. Le sac de couchage permet d'affronter sans risquer de mourir de froid des températures de 40° c ; c'est l'accessoire le plus indispensable dans tout voyage d'hiver au Kamtchatka. Malheur au voyageur qui, sans en être muni, se voit subitement arrêté par la tourmente de neige et contraint de passer la nuit sans abri.

Tout habitant refusant sa porte à un étranger serait immédiatement mis au ban de son village et sa mauvaise réputation ne tarderait pas à s'étendre à la ronde. Si l'on est pris dans un village par une tourmente de neige, on en attend tranquillement la fin, quand cette

attente devrait durer plusieurs semaines. On partage l'ordinaire de ses hôtes et, pendant la nuit, on s'allonge fraternellement à leurs côtés sur le plancher de la maison ; le moment venu de continuer son voyage, on remercie et l'on s'en va, sans autre forme de procès ; jamais il ne saurait être question d'une indemnité quelconque. Par contre, si on veut faire l'acquisition de quelque objet curieux ou faire exécuter quelque travail, il faut s'attendre à payer largement l'un et l'autre.

Après avoir pris congé de nos hôtes, nous entreprenons notre seconde journée de voyage.

Le but de notre nouvelle étape était l'antique Nijnii-Kamtchatsk, qui fut jadis la capitale du Kamtchatka. Mais nous devions, ce jour-là, rencontrer les premières difficultés du voyage. A notre réveil, la neige tombait à gros flocons, avec un vent léger. Ne voulant sous aucun prétexte nous laisser arrêter par le premier obstacle, nous nous mettons en route le cœur léger, sans tenir compte des conseils amicaux de nos hôtes, qui nous engageaient à attendre, pour nous mettre en route, que la neige eût cessé. Nous avions espéré atteindre Nijnii-Kamtchatsk avant que n'eût disparu la trace de quelques traîneaux qui avaient fait le même parcours depuis la dernière chute de neige. A peine avions-nous parcouru deux ou trois verstes que la neige commença à tourbillonner de plus en plus dense, tandis que le vent augmentait ; c'était évidemment le début d'une tourmente. La piste qui, la veille, était excellente, avait disparu sous une neige de plusieurs pieds, qui augmentait d'heure en heure. Les chiens, haletant sous l'effort, s'épuisaient visiblement et menaçaient à tout instant de s'arrêter. Nous prenions à tour de rôle la conduite de l'attelage et c'était aujourd'hui le tour d'Hedström. Nous partons en avant, ma femme et moi pour faire la trace avec nos skis ; dès lors, les chiens et le traîneau enfoncent moins dans la neige et avancent avec moins de difficultés. Néanmoins, au bout d'une demi-journée de marche, nous n'avions guère fait qu'une dizaine de kilomètres et la neige tombait toujours aussi serrée. L'ancienne piste avait complètement disparu, mais nous savions heureusement que le village se trouvait sur le bord du fleuve, dont il n'y avait qu'à suivre le cours. Par bonheur la désolation de la toundra avait fait place

à un bois de bouleaux rabougris et noueux, analogue à ceux que nous avions vus dans les environs de Pétropavlosk ; nous ne courrions donc aucun risque de nous égarer, mais la nuit commençait à tomber et la tourmente redoublait de violence. Nous avions beau prêter l'oreille, nous « n'entendions » encore aucun village ; je dis bien « n'entendions » car, au Kamtchatka, on entend les villages bien avant de les apercevoir. Nous avions tous l'air d'hommes de neige ; la situation était quelque peu inquiétante et Pétropavlosk commençait à nous apparaître comme un but irréel et inaccessible. Cependant nous nous attendions à trouver bien des obstacles sur notre route et nous étions bien déterminés à ne pas nous laisser décourager.

Nous pressons de nouveau les chiens, employant tour à tour la manière forte et la persuasion ; ce dernier moyen se montre lamentablement inefficace, les chiens n'ayant pas encore eu le temps de s'attacher à nous. Le basset était à cet égard particulièrement agaçant et ni coups ni caresses n'arrivaient à le tirer de son insurmontable apathie.

Les chiens finissaient par être à bout de forces, se couchant à tout instant et ne demandant qu'à dormir. Au bout de quelques minutes de repos, un morceau de poisson les galvanisait momentanément et nous avancions de quelques mètres. Ma femme faisait la trace, Hedström et moi poussions le traîneau, excitant les chiens de la voix. Au bout de cent mètres, nouvel arrêt; il faisait presque nuit et la neige tombait toujours. Nouveau coup de collier et nouvelle pause au bout de cent mètres : l'attelage avait de la neige jusqu'au poitrail et nous n'avançions plus qu'au prix des plus grands efforts. Fallait-il s'arrêter et passer la nuit dans la neige, ou bien aurions-nous la force d'atteindre le village ? Nous avions presque perdu tout espoir d'arriver au but lorsque nous percevons dans la nuit un aboiement lointain. Nous prêtons l'oreille dans la tourmente : plus rien ! Mais les chiens ne s'y étaient pas trompés, et c'était le principal. Aussi bien que nous, ils savent que cet aboiement signifie pour eux le repos, la pitance et la rencontre d'une foule de camarades ; et ils redoublent leurs efforts. Malgré tout, ils eussent été impuissants à faire, sans notre aide, démarrer le traîneau, qui fait

chasse-neige et s'enfonce profondément. Aussi bêtes et gens sont-ils à bout de souffle lorsque des lumières apparaissent enfin dans la nuit. Les innombrables chiens du village nous accueillent par un formidable concert d'aboiements et, dans un dernier effort, nous arrivons enfin au but. Exténués de fatigue, nous nous mettons à la recherche de l'Esthonien Norrit qui nous reçoit cordialement dans sa confortable villa. Plus que jamais, le thé me parut ce soir-là un breuvage divin. Nous en absorbons un nombre incalculable de verres et je garde un souvenir ému des petits pains exquis que notre aimable hôtesse avait confectionnés à notre intention.

Notre amphitryon était un grand et vigoureux gaillard qui avait navigué dans sa jeunesse et fait notamment le tour des côtes suédoises. Il avait même fait naufrage devant Helsinborg, dont il avait gardé un excellent souvenir et où il avait laissé deux « fiancées ». Recueilli par des Suédois, il avait reçu d'eux une cordiale hospitalité qu'il mettait un point d'honneur à nous rendre. La tempête qui continuait à faire rage lui en fournit largement l'occasion, et pendant trois jours il nous accabla de prévenances, nous et nos chiens.

Au cours de notre séjour à Nijnii-Kamtchatsk, nous fîmes la connaissance du pope indigène de la localité ; c'était un vieillard de 80 ans qui en avait long à raconter sur l'histoire passée du Kamtchatka. Il possédait un gramophone qui charmait sa solitude et nous annonça avec ravissement qu'il avait quelques disques suédois. En dépit de notre scepticisme, nous lui demandons de nous en donner une audition : qu'on juge de notre stupéfaction lorsque l'instrument fait entendre quelques scies de café-concert fort en vogue en Suède, une dizaine d'années auparavant, que notre hôte écoutait religieusement, persuadé que c'était de fort belle musique. Les disques lui avaient été légués en souvenir par un mécanicien danois qui avait travaillé pendant quelque temps dans une des fabriques de conserves d'Ust-Kamtchatsk.

Lorsque la tourmente de neige se fut un peu calmée, nous faisons plus ample connaissance avec le village : il ne différait guère des autres agglomérations kamtchadales et se composait d'un certain nombre de petites maisons grises, jetées sans ordre apparent aux flancs d'un coteau, autour d'une petite église. Un peu à l'écart,

sur la rive du fleuve, s'élevaient les « balaganes », sortes de grands hangars où sèche le saumon. Partout des chiens à traîneaux à l'attache, et, çà et là, quelques vaches et quelques chevaux à longs poils errant en liberté.

L'église date de la grande époque du village et possède un certain nombre d'icones dorées et de tableaux. Notre séjour coïncidait avec un jour de fête et notre vieux pope officiait. C'était un spectacle curieux que celui des indigènes, pour la plupart des femmes et des enfants, emmitouflés dans leurs fourures et écoutant debout la parole du pope ; celui-ci, revêtu d'une sorte de chasuble richement brodée d'or et d'argent, lisait tout d'abord, à une allure vertigineuse, quelques pages d'un livre en vieux russe ; pendant qu'il reprenait haleine, son assistant, le « psalomonik », psalmodiait quelque litanie, après quoi le pope reprenait sa lecture, toujours à la même allure. De temps à autre, il balançait l'encensoir sur la tête des fidèles qui s'inclinaient ou s'agenouillaient en faisant un signe de croix. La cérémonie durait un peu plus d'une heure, après quoi chacun regagnait en grande hâte son attelage, auprès duquel il se sentait certainement plus à son aise. Je suis convaincu que ni les fidèles ni l'officiant ne comprenaient le moindre mot de la liturgie. Officiellement, les Kamtchadales appartiennent à la religion orthodoxe et le culte auquel nous venions d'assister était du rite grec. Des deux autres peuplades autochtones, l'une, celle des Koriaks, est païenne, tandis que les Lamouts se rattachent officiellement à l'église grecque, bien que leur religion soit passablement entachée de chamanisme.

Au nombre de ses habitants, le village comptait également quelques Coréens, et, bien entendu, deux ou trois Chinois : cet étrange peuple paraît s'acclimater sous toutes les latitudes et je n'ai pas vu au Kamtchatka une seule agglomération un peu importante ne comptant pas quelques Chinois.

STEN BERGMAN.

Poèmes

MA FOLIE

A Samuel.

Sans grelots, en silence
Elle me suit
Comme un chien abandonné.
Plus haute que l'ombre à mon corps attachée,
Plus droite que mon orgueil
Elle m'escorte à petits pas.
Je souris à la bienfaisante
Comme à une enfant née de moi.
Et dans nos solitudes
Nous taillons des croupières
A la réalité.

Les autres lui jettent des pierres
Que je reçois entre les yeux.
Je les ramasse pour bâtir une muraille
Où viennent buter leurs sourires,
Leurs sourires compatissants, leurs sourires de suffi-
[sance
Où luit, comme un œil rouge dans un lapin blanc,
Une pointe niaise de défi.

Cherchons ô ma Folie ! de beaux espoirs déçus,
De chères amours bafouées qui sont morts à l'amour,
Cherchons des mots plus drus, des jeux plus incertains
Cherchons ce qui fait mal et entrons dans la peine.
N'es-tu pas là, puissante, ô frêle incorruptible,
Si mêlée à ma chair
Que mes actes me semblent des rêves ?
Asseyons-nous ensemble sur mes jours sans soleil
Et faisons-les craquer comme un papier qu'on froisse.

Toi seule sais les soirs criants de solitude
Où je prends ma tête à deux mains,

Les paumes ouvertes et les doigts joints.
Toi seule sais les pourquoi
Toi seule sais y répondre :
Tu sais les mots fleuris que nulle lèvre ne nomme,
Tu sais les rires altiers comme des pics qui narguent la [*neige,*
Et les tendresses en bandeau sur le front,
Et les baisers que nul amant ne donne....
Tu sais prendre mon cœur battant
Comme une mère prend son enfant
Quand il a joué, la sueur au front.
Et puis toujours, ô mon accord
Pour asseoir ta vie dans la mienne
Comme la lune dans un seau d'eau,
Tu promets mieux à l'impossible.

Cœur de mon cœur, âme de mon âme,
Eblouissement sacré qui fais danser ma vie,
Déesse sans visage, qui prends le mien parfois
Pour que je me repose et puisse pleurer un peu...
Toi, mon abri sans lieu qui me rends à moi-même
Ma secrète
Ma fidèle
Toi, ma Seule...

TIREUSES DE CARTES

À TOUTES LES FEMMES.

Quand mon angoisse d'être vivante
Crie plus fort que ma raison,
Quand mon cœur, essoufflé de battre à vide
M'arrête au bord du trottoir
Comme un audacieux qui souffrirait d'un cor.
J'y vais. J'y vais comme un joueur file vers la roulette,
Comme un ivrogne déjoue les plans vertueux
Parce qu'il veut boire.
Moi, souvent, les soirs stridents de solitude
Je vais me saoûler d'espoirs.
Je connais vos noms pareils :
Madame Ida, Madame Myriam
Troisième étage, porte vitrée.

Et tout au fond de couloirs sombres
Vos escaliers tournants
Qui suintent des choses arrivées.
Et vos logis sordides où j'entre avec un frisson sur la
Exaltent en moi quelque chose. [nuque,
J'y vais comme au mauvais lieu,
Pour me prouver ma liberté
Et savourer la certitude
D'être seule devant mon destin.
Cartes crasseuses : « Tirez-en sept. »
Vos figures familières surgissent...
As de trèfle — La surprise qu'on attend toujours.
Elle arrivera un soir paré de nonchalance
Un soir où l'on vivra tranquille
Un soir où l'on n'attendra rien.
Je la sens gonflée de promesses
Comme des pralines dans un cornet.
Qui donc disait que je n'espérais rien ?
Et je retrouve ma soif des jours
Que je croyais tarie.
Sept de carreau — Cadeau... Quel est donc cet original
Qui voudrait me faire plaisir ?
Dame de trèfle — Une amie...
Sur ses genoux je poserai ma tête
Et elle trouvera en lissant mes cheveux
Les mots de miel.
Je ne parlerai pas ou bien je dirai tout.
Elle lèvera un doigt : « C'est grave... »
Et son sourire, comme un bain tiède,
M'apaisera.
Et mes larmes tomberont sur sa robe
Comme des baisers perdus.
J'oubliais mon amie et je me croyais pauvre.
Roi de cœur — L'homme qui vous aime...
Tu es donc toujours là
O toi le roi des rois qui dors sur ton empire
Plus riche que Crésus, plus puissant que César,
Plus froid que le tombeau...
Je te croyais déjà un vieillard solitaire
Impuissant à compter ses ans,
Seul, perdu, effaré devant sa vie manquée
Et qui entend la mort galoper dans ses veines.
Tu m'aimes ? Et jamais un mot d'amour

Ne fleurit tes lèvres cousues.
Il fallait ce carton pour moi tombé du ciel
Pour changer la face du monde.
Tu m'aimes... Je vais enfin pouvoir regarder le soleil
Croquer des chocolats,
Lire les mots qui font des livres,
Les mots qui culbutaient sous le poids de ma peine.
Et comprendre... Et parler... Je vais retrouver mon rire
Qui faisait chanter des cascades.
Tu m'aimes... Je vais danser, Madame.
Voulez-vous que je danse ?
L'air ce soir n'est pas méchant
Il fera beau demain.
Et s'il pleut, je tendrai mes paumes à la pluie.
Comme vous avez l'air bon... On est si bien ici...
Ma petite fille, en cet instant, doit rire.
Quand elle rit, Madame,
On dirait qu'elle touche mon âme
Avec une plume de palombe.
Hier encore, j'ai pleuré en l'entendant rire :
Cela faisait bouger ma peine.
Qu'y a-t-il de plus beau, Madame,
Que le rire d'un enfant ?

Et je sors tête haute dans la suie de la nuit
Les mains moites et la gorge si chaude
Qu'un sourire de pitié me vient
Pour deux cochers pingouins
Qui battent de leurs deux bras comme de semblants
L'air gelé. *[d'ailes*

. . . .

En une heure j'ai changé les saisons
Emprisonné le temps
Vaincu les preuves dérisoires
Et j'ai coupé la tête à la réalité.

Quand, plus pauvre qu'un pauvre,
Plus craintive qu'une biche,
Plus solitaire qu'un mort
Je ne peux plus vivre dans mon corps
Pour vingt francs j'achète le monde.

Laurence ALGAN.

La Terre n'est à personne

I

L'aurore n'en est plus à ses fins, l'oiseau, la perle et le bonheur.
Ah, riez de mes mains, j'aurai bien vos oiseaux.
Si vous croyez que la peau est aux os, pleurez.
Pleurez ou riez, qu'importe. Le vent n'attend plus qu'un baiser ; l'échelle des caresses, la grande roue sans rayons ; le feu des yeux clos en a fait des couronnes pour le front des enfants à genoux devant ces créatures de lumière qui tout le jour ont marché sur nos cœurs.
La terre perd déjà la moitié de son ombre, le cristal s'évanouit aux flancs d'un printemps naissant, mélodieux et sauvage.
Reines de l'air et du feu, grands soubresauts vainqueurs, images de fièvre et de grandeur des cinq voracités de l'amour, fleurs de la faim cruelle perdues comme une chanson dans la saison des blés et des bleuets, je suis enfant à vos genoux.
Et la terre se courbe comme la palme sous la main.
Et le ciel s'ouvre en son centre.
Des corps abandonnés flottent encore çà et là.

II

Je suis chez toi.

..Elle aussi, mais malade. Et qui soudain me serre le cou. Assez doucement d'abord, puis de plus en plus fort.

— Défends-moi ; allons, défends-moi. Tu ne vas pas la laisser m'étrangler.

Paroles perdues : tu regardes, tu regardes quoi ?

Déjà tu ne peux plus bouger.

III

Belle campagne sans ombres ni contours.

Ici et là des bouquets frais coupés.

Elle, plus jeune que de coutume, sourit à mes côtés.

Je lui dis combien j'aime les fleurs ; et, comme l'emploi de la parole est magique, nous sommes aussitôt transportés dans un salon encombré de mille vases aux formes multiples, et d'où jaillissent sans arrêt de hauts bouquets bien neufs, ceux qui déjà jonchaient la campagne.

Et du plus grand les fleurs s'écartent pour livrer passage à une jeune femme en costume de mariée.

Elle est très belle, mais très maigre des épaules.

Je comprends de suite qu'on va la photographier.

Elle tourne, danse, s'incline, se redresse, tend la jambe, tord les bras dans un flux de lueurs vertes qui semble naître des fleurs.

Le photographe n'arrive pas, mais je sais qu'il est là.

En tournant autour de la mariée, je m'aperçois avec peine qu'elle a la figure rouge et recouverte de boutons.

Enfin, comme le photographe approchait, elle s'enfuit en courant.

Tous les invités sont navrés; ils n'y comprennent rien.

IV

Elle.

Elle et elle.

Cette femme m'obsède comme une mouche : je ne sais pourquoi elle se trouve toujours entre nous deux.

V

C'est une chatte que j'avais bien connue il y a longtemps, quand des parents austères m'élevaient en cette île à forçats où je n'avais d'autres compagnons de jeu que quelques animaux obscènes et sensibles.

Chatte aux caresses d'écume et de démone et qui sous mes yeux se démesure. Elle a maintenant trois mètres de haut et se met à parler le langage malade et tendre des femmes de mon pays.

Elle me conte un monde d'infortunes, des nuits de pluie et des jours de soleil sans plus manger à la faim qu'elle avait, sans plus retrouver de maître.

Sans maître : un homme sait-il donc de quelles tortures peut être faite la vie d'une chatte sans maître.

Elle pleure de longues larmes humaines, puis se roule à terre et me supplie de l'emmener chez moi.

Je finis par accepter mais au moment d'y parvenir, je ne reconnais pas ma maison : elle est occupée par une troupe de chats sauvages que guide un grand chien au poil sanglant.

A la vue de la chatte tout ce beau monde est pris de fureur et se précipite sur elle.

Une véritable bataille s'engage, dont je ne parviens pas à discerner les détails et à laquelle une volonté mystérieuse pesant lourdement sur ma personne physique m'empêche de prendre part.

La seule chose certaine est qu'en pleine échaffourée, l'un des animaux bondissant sur mon dos, j'ai la sensation très nette qu'il m'arrache un morceau de chair très utile à ma vie.

VI

MOI

Il a fallu que je t'accompagne au théâtre.

Sur la scène avancent des soldats, baïonnette au canon.

Pour la liberté, chante la poussière des planches.

Une grande envie de reprendre le refrain en un vaste chœur impossible monte de la salle.

Tu disparais, tu reviens.

Je n'étais plus là. Je suis soldat et j'arrive dans une longue auto grise aux allures de délivrance.

ELLE

La route tournait et tu me soulevais de terre pour m'embrasser.

Je ne me souviens pas d'avoir jamais éprouvé une jouissance aussi complète, aussi imprévue.

Ma chair se dénouait en bouquets tremblants et lourds d'un absurde bonheur, d'un bonheur jamais rêvé.

VII

Belle nuit, tu me prends toujours dans tes résilles ; un jour, une nuit, je ne pourrai plus m'en dégager.

Cette fois-là, il y avait bal, je ne me souviens plus chez qui.

Revenant sous mes mains nouées de la plus lointaine enfance, une vieille femme aux allures négligées et rapides me demanda soudain si tu danserais et comment elle pourrait te reconnaître.

— Ah ! bien facilement, lui dis-je, c'est la plus belle.

Le plus difficile était de parvenir à l'entrée du bal ; il fallait, contrairement à ce que l'on pouvait croire, se rendre d'abord à la maison d'en face et, pour cela, passer sur une planche assez étroite qui, de temps en temps, basculait et se débarrassait ainsi d'une partie des gens qui la foulaient.

Finalement on arrivait à un guichet mal fait et trop grand où l'on devait présenter son billet et par lequel on pénétrait enfin dans la salle de danse.

Alors, là, dans un grand soupir alternatif analogue à la fausse respiration d'un dormeur, et qui était l'expression même d'un orchestre invisible, tournaient, s'élevaient et s'abaissaient des femmes de tout âge et de tout désir, mais toutes vêtues d'une même étoffe flottante et sans forme, aux couleurs d'ailes d'un ciel d'été perdu.

Quand je parvins à te retrouver, tu riais comme un poignard de violettes et je suis sûr, oui, je suis sûr que tu embrassais sur la bouche cette atroce petite vieille.

VIII

Et la fois donc où tu devais me rejoindre.

Tu avais marché toute la nuit sous l'orage et la pluie, franchi des ruisseaux, des rivières et des fleuves, contourné des précipices, escaladé des monts.

Comme tu craignais d'arriver en retard, tu t'étais habillée à la hâte ; ne trouvant que des jupes déchirées, des bas et des souliers dépareillés, tu t'étais décidée à partir avec je ne sais plus quelle pauvre défroque et j'imagine combien cela te peinait.

Chez moi, il y avait réception, tout à fait par hasard, et un monde fou, trouvais-tu, par pleines tables et pleins divans.

Tu arrivais en te cachant le plus possible, mais moi, te découvrant soudain, tenais absolument à te présenter à une princesse de couleur qui se trouvait à mon côté.

Une horrible gêne vous séparait et découpait l'espace puis s'effaçait au mouvement d'une valse commençante.

Tu devenais le centre de tout cet univers tournant.

Un nègre aux larges pantalons jaune d'or venait prendre tes ordres.

A mesure que tu ouvrais la bouche, de minuscules boules qui étaient de liège, puis de toutes les couleurs tombaient d'un morceau de ciel ménagé au plafond, puis se transformaient en escargots jaunes et dorés comme le pantalon du nègre.

IX

La terre s'enfonce.

Là-haut les oiseaux promis picorent des baies de feu.

Corps d'ange et figure de son, elle est vive et menue : je l'aime.

A mesure qu'elle monte, le chemin se retrécit, puis soudain bifurque.

Hésitation.

Elle tourne à droite et se heurte à un jardinier qui ramassait du sable.

Il la saisit dans ses bras et va l'étouffer. Il se ravise et pleure : il ne pouvait pas la laisser passer — le maître est très sévère — mais qu'elle prenne l'autre chemin, il la mènera droit aux eaux vives.

Le jardinier se fige ; le sable s'écoule de ses mains, des poches, des cheveux, des fentes plissées de ses yeux mi-clos. Le sable lui-même se fige.

Il n'y a plus que deux rochers. Entre les rochers, chaud et roulé comme une pelote ou un chat, un serpent couleur d'algue.

En bas, c'était la mer et ses mirages d'une autre saison.
Elle s'y jette. Elle nage maintenant. Mais plus elle nage, moins il y a d'eau.
Né d'une écume lointaine et plus noire que ces cœurs d'encre et de fiel qui grésillent encore sur le bûcher d'une heure, un vautour large et long, plus large et plus long que le ciel profond, descend sur l'enfant de mes songes et d'une aile déjà la dérobe et m'oppresse.
La sûreté veillait.
Un agent de police qui jusque là s'était tenu dissimulé sous l'eau se redresse et, de son bâton blanc, arrête le vautour qui disparaît.
Puis il prend sous son bras mon amie, ma pauvre amie épouvantée qui devient vautour, puis colombe, puis, peu à peu, une écolière de treize ans.
C'est alors que le niveau de la mer remonta.
Cependant que le sergent de ville et l'écolière marchaient sur l'eau comme vous marchez sur terre.

André GAILLARD.

Chroniques

RYTHMES DE CE TEMPS

CRETINISME

M. Eugène Montfort a posé à un certain nombre d'écrivains et d'artistes la question suivante :

Le niveau intellectuel s'est-il abaissé ? Les progrès d'ordre mécanique ou scientifique ont-ils abêti la planète ?
Allons-nous vers un avenir de crétinisme ?

Les réponses sont de différents ordres. Il me semble qu'à part quelques grincheux professionnels les gens interrogés ont tous répondu de façon optimiste. La citation sur laquelle s'appuie l'enquête, et qui est d'Anatole France dans *Thaïs*, « est une variation sur un des grands thèmes littéraires du XIXe siècle », constate Valéry Larbaud. « Nos qualités au sens étymologique, sont les mêmes qu'il y a cent mille ans, ou moins, ou plus » dit Henri Bachelin. Il ajoute : « L'homme de La Bruyère ne diffère pas essentiellement de celui de Théophraste. »

Ce qui varie ce sont les conditions matérielles dans lesquelles évolue l'humanité. La machine a pris une importance étonnante; elle impose sa présence où jadis l'homme, dans son orgueil, se croyait indispensable. Sans doute supprime-t-elle l'effort. Et le moraliste de se lamenter sur ce qu'a perdu l'esprit humain par suite des commodités accordées au corps par le machinisme. Mais cette vision ne serait-elle pas superficielle ? M. Lœwel remarque avec pertinence : « Ce qui nous manque encore, c'est d'avoir pris conscience de notre temps, d'avoir vu clair en lui, *de l'avoir compris.* Nous sommes devant lui comme des sauvages. »

Voilà qui nous semble sage. On ne peut, en effet, s'opposer à la nécessité moderne des progrès scientifiques ou mécaniques. Et d'ailleurs « prétendre que le progrès matériel — en réalité le progrès de l'esprit humain — conduise au crétinisme, c'est abuser de la permission de se moquer du monde », s'exclame Salomon Reinach. Pensée que complète Léon Werth quand il écrit : « La machine est selon celui qui la conduit. »

Bien sûr, cela ne veut pas dire que j'admire *toutes* les conséquences du machinisme. Je suis de ceux qui s'inquiètent de la déficience animique qui en résulte provisoirement. Mais je pense avec M. Loewel que « les signes que l'homme moderne peut opposer aux flots montants du matérialisme, il faut qu'il les construise, non pas avec de vieux matériaux usagés, mais avec des éléments neufs ».

Qu'oppose-t-on en effet à ce matérialisme ? De vieilles positions dogmatiques ou des extases « devant le premier bateleur venu d'Orient » (Gromaire). Eh ! bien, « l'exemple des machines à haut rendement est plus profitable que celui des intellectuels confinés, ces moteurs pauvres, alimentés de résidus et de cendre » constate Alexandre Arnoux.

L'indignation contre le machinisme apparaît en somme singulièrement hypocrite. L'intellectuel redoute de se voir débordé ; il porte son âme en gémissant : inutiles gémissements, preuves même de son impuissance.

« Toutes les merveilles de la science, de l'industrie, ne donnent pas la vie qui tient du mystère » remarque Othon Friesz... Alors pourquoi craindrait-on la faillite de l'esprit ? Sans doute est-ce plus facile que de faire marcher de pair l'âme et le corps, le spirituel et le matériel — je veux dire qu'il est de fait plus difficile de justifier l'âme dans le présent, qui est le mouvement perpétuel où se forme l'avenir.

Constater l'inquiétude actuelle, la tendance vers une universelle foi ne suffit pas ; il faut encore que ceux qui ont la charge de maintenir le spirituel soient dignes de leur mission. Si nous ne nous aveuglons pas volontairement, nous devrons constater qu'en dépit des proclamations hautaines, des discours pompeux, des écoles audacieuses, l'esprit occidental est trahi par ceux-là même qui le représentent.

Poussés vers l'absurde et révolutionnaires verbaux, tournés vers le passé et réactionnaires, partisans toujours, les artistes ont été emportés. Ils s'accrochent, avec des moyens de fortune, à leur grandeur défunte ; leur objectif n'est jamais de trouver l'éternel essentiel du présent, bien plutôt ils se complaisent en de stériles retours en arrière, en d'apparentes adaptations au moderne, qui sont trompeuses. Que l'on considère avec sérénité ce pseudo-modernisme : voici l'article de bazar, satisfaction pour la foule des badauds.

Nous n'allons pas vers une ère de crétinisme ; nous sommes en plein dans une crise de moralité. Les mœurs du journal, cette place publique, pénètrent partout. L'esprit devient quotidien, à

la mode, provisoire, quand les problèmes éternels demeurent toujours pressants. Quel est celui qui s'en inquiète aujourd'hui ? On bâtit son petit bouquin au jour le jour, on se préoccupe de sa publicité et de ses tirages, on court au plus pressé, et l'on cabotine dans les cénacles. Voilà les gars qui occupent la scène, plus pressés de cueillir les applaudissements du public que de souffrir en eux la genèse de leur œuvre, dans le silence et le travail : ils font l'horrible besogne, aux yeux du monde, de détruire la noblesse de l'esprit.

Dès lors, pourquoi accuser la mécanique et la science d'une pareille déchéance. C'est davantage aux classes dirigeantes qu'ont affaiblis l'argent et le pouvoir trop faciles, que nous devons cet état de fait. L'intelligence n'est pas en péril. (Je pense qu'on a rarement vu de gens intelligents, aptes à comprendre, comme aujourd'hui). C'est la qualité des âmes humaines.

L'audace de la pensée, la liberté des opinions n'a jamais été plus précaire que de nos jours. Les gens en place se contentent de leur médiocrité, freinent sans cesse, peureux et désespérés à l'idée des nouveautés imminentes qui les mettront de côté. Mais la force est inéluctable, qui fait jaillir l'arbre du sol vers le ciel.

Je crois que l'esprit triomphera avec le bien-être favorisé par les progrès scientifiques, ou que machinisme et esprit crouleront ensemble. Dans tous les cas l'âme sera sauvée.

Georges BOURGUET.

POESIE

LE FOND DU CŒUR, par *André Gaillard* (Les Cahiers du Sud).

Le drame surréaliste est joué. D'un beau rêve, que reste-t-il ? Des manifestes bien intentionnés, une rumeur querelleuse, et peut-être est-ce tout.

— Mais non. Les poèmes d'André Gaillard n'eussent pas été écrits sans cette folle aventure, et nous décevraient si, à son tour, ce poète ne l'eût pas courue.

Perdons avec lui le contact des choses jadis poétiques, fermons les yeux, et livrons-nous, l'âme liée, au jeu du hasard et du rêve. N'essayons pas encore de mesurer l'enjeu : tôt ou tard, des juges sévères s'en chargeront. Laissons plutôt les rythmes et les mots s'éparpiller dans le demi-jour complice. Le cœur sur la main, que le poète sache nous égarer.

Que va nous apprendre celui-ci ? Une leçon mal sue, maladroite et déjà entendue ? Non. La faune et la flore des contrées qui lui sont familières lui interdisent semblable duperie.

Les oiseaux fous sortent des cages.

Les poèmes d'André Gaillard sont autant d'oiseaux fous — et si le rythme et la rime semblent, une minute, les apprivoiser, prenons garde, ce n'est qu'une illusion.

Les mots ici se désagrègent. Ils n'ont plus cette fortuite magie dont les poètes d'un âge révolu essayèrent de les auréoler. Les revoici dans leur candeur et leur violence premières. Ils nous reviennent allégés, rigoureux, — ils se rassemblent tout à coup, en dehors de toute logique, et ce n'est point pour une exploitation gratuite de l'absurde qu'ils accomplissent le moindre miracle.

On éprouve quelque effroi à les considérer ainsi, privés de leur utilisation quotidienne. On tremble à la pensée qu'ils côtoient de terribles abîmes et que, s'ils y sombraient, rien ne nous retiendrait d'y sombrer avec eux. Notre sort fraternise avec le leur — et le poète abuse de sa situation avantageuse pour rompre, derrière notre dos, toutes les chaînes et tous les ponts.

Dans cette poésie, île déserte, quels climats nous attendent, et que gagnons-nous au change ?

Un peu plus d'angoisse et d'amertume — car il faut bien que nous nous persuadions désormais que plus rien ne nous leurre, de tous ces paysages fatigués, de tous ces décors et de tous ces mirages, et qu'il nous en faut d'autres, dont l'artifice a, du moins, l'originalité de n'avoir pas encore servi.

Un peu plus de musique aussi, si la musique n'est point cette mélodie facile et plus près de la peau que du cœur, avec laquelle tant de fois nous nous sommes faiblement laissés attendrir. Une musique exacte et dure :

Rives du cœur battues des songes
Rires ridés où vient mourir
Ce feu désir dont tu les ronges
L'acharnement d'un souvenir
Et l'eau marine des éponges

Ce vocabulaire dont l'incontrôlable absurdité n'est qu'un trompe-l'œil habile, et qui trop pudiquement ne s'attache qu'à l'illusoire vertige des mots pour mieux cacher maintes blessures :

Au cœur d'aurore à cri des clés
Chair et sang voici mes plaies

Une perpétuelle invention, un alliage qu'on eut cru, jusqu'ici, impossible, irréalisable, — et vraiment, une sorte de transfiguration verbale où le poète lui-même ne se reconnaît plus, tant cette apothéose peut le mener loin :

Et que le ciel se creuse
Voici les dés de sang.

*
* *

La poésie n'a plus aujourd'hui d'autres rivages que l'inconnu. Découvrir de nouveaux continents peut l'émouvoir une minute, à cause des jungles périlleuses. Mais pourquoi s'y attarderait-elle ?

André Gaillard, avec ses rêveries prophétiques, a perdu pied. Il y a une amère et tragique destinée qui se joue au-delà de son cœur, cet au-delà qu'il faut avoir franchi pour assister, de la plus haute tour, au drame de la conquête difficile et indispensable.

Louis EMIÉ.

LE POINT CARDINAL, par *Michel Leiris* (Kra).

Novalis, Nerval, chères ombres inassouvies, grands brasiers d'échos où la liberté se préfigure, flammes entrelacées à jamais et qui ne s'évanouissent un moment que pour céder la place absolue aux mirages de l'amour, que de fois, seul, alors que les hommes m'avaient abandonné à la misère et au malheur de mon esprit, vos chants d'exil se sont dressés, longues vipères étincelantes de l'éternelle nuit à l'éternelle lumière, pour m'assurer que votre absence n'est qu'un songe, que toute vie n'est pas qu'aux porcs, et que de la terre au ciel la route n'est sans retour qu'aux traîtres à cet esprit dont ils se recommandent aux appels devant leurs faux tribunaux.

Plus haut et plus bas que le cœur, aussi loin que la moindre faim de grandeur me poussera, à la pointe miraculeuse des songes, sous l'aile d'ombre et de proie de la minuit, quand le silence est un univers vertigineux et que plus rien ne sépare l'homme de son désir, le miroir de la flamme, le cristal en feu de la flamme mouillée, le sexe du couteau, la fumée de la flèche et le songe du sang, maudite et sacrée la langue dévorante descend sur terre.

Personne n'applaudit, car voilà cette fois un dénouement bien inattendu des spectateurs et qui n'apporte pas la moindre ingéniosité à sauvegarder les principes sacrés de la Religion, de la Famille, de la Patrie, du Capital et du Travail.

J'aime que sur cette route jonchée déjà de tant de corps, coupée de tant de reniements, Michel Leiris se soit engagé. Comme Nerval, il est « bientôt tout à fait seul avec la voix » ; comme Novalis, il provoque la minéralisation de son être vivant comme la seule pureté, l'état supérieur auquel il doit tendre.

Col de cygne et peau de panthère, cette grande bête fabuleuse, douce et cruelle, que certains hommes nomment Poésie l'attendait en secret à ce point cardinal, gond d'éternité, rendez-vous où « tous les souverains et toutes les bien-aimées faisaient une ronde, une couronne dans sa tête, anneau qu'il ne parviendrait jamais à conserver, même au plus lourd de tous ses doigts. »

OPÉRA, par *Jean Cocteau* (Stock).

Le calme indifférent avec lequel on voudrait pouvoir jauger ce ramassis est déjà compromis par le ridicule prétentieux du sous-titre : « Œuvres poétiques. »

Jean Cocteau tient bien ce qu'il avait promis : la bassesse la plus complaisante, une méconnaissance définitive de toute grandeur se donnent rendez-vous là avec une insigne pauvreté d'âme et d'esprit. La poésie bafouée, l'imagination emprisonnée et glacée sous les exercices les plus odieux, les plus superficiels qui soient, l'inspiration méconnue ou souillée, la tricherie perpétuelle, tant de preuves enfin de la fausseté, de l'artifice, du total néant de cet être se parent d'un ramage dérisoire où l'oreille la moins attentive peut reconnaître la caricature coassante des grandes voix magiciennes.

Et qu'on n'en parle plus : il n'y a pas lieu d'achever ce qui déjà est mort.

André GAILLARD.

ALPHABET DE LA FLEUR, par *Jean Lebrau* (Les Amis d'Edouard).

Une plaquette précieuse et charmante où Jean Lebrau atteint exactement le but qu'il s'était proposé : décrire en un quatrain une fleur, les noms de ces fleurs devant suivre l'ordre alphabétique.

Son Narcisse me plaît surtout :

Quand la jeune saison se mire aux prés mouillés,
Le narcisse répand une si forte odeur
Qu'aux reflets de l'azur chavire sa pâleur
En un vague rappel du mythe émerveillé.

LIVRES

I. PAUL VALERY PHILOSOPHE DE LA DANSE, par *André Levinson.*

On comprend le plaisir que s'est donné M. Levinson d'exercer son érudition et sa pensée dans le sillage de la pensée de P. Valéry. Gymnastique salubre, instructive, amusante. Il constate

tout d'abord que ce n'est pas chez les Grecs que Paul Valéry est allé chercher ses prétextes à philosopher ni chez Isadora Duncan, imitatrice des Grecs. Son Athikté ressemble moins à une figurine de Myrrhina qu'à cette moderne Carlotta dont Théophile Gautier fit ses délices. Entrechats, battements, pointes, tels sont les noms des mouvements réglés des petites danseuses qu'observent curieusement Socrate, Eryximaque et Phèdre. C'est un jeu pour M. Levinson de suivre ces évolutions ; il y retrouve d'abord la parade, puis les varitions, puis la « coda » qui emporte la jeune femme dans son tourbillon. En dernier lieu, il se demande quel sens Valéry done à « ces beaux actes bien égaux ». Et il trouve cette réponse, valable pour l'architecture comme pour la poésie : la danse est « le contraire d'un rêve, et le hasard absent », ou, si c'est un rêve, ce sera « rêve tout pénétré de symétries, tout ordre, tout actes et séquences ».

Renseignement fort curieux sur les documents qui inspirèrent l'auteur de *L'Ame et la Danse* : il n'a pas étudié le modèle vivant mais un jeu de photographies prises suivant la méthode du docteur Marey, inventeur de la *chronophotographie* : elle consiste à fixer sur un point du corps de la danseuse une petite lampe électrique à incandescence ; la plaque reproduit la trajectoire du point marqué par ce signal lumineux. C'est sur des schémas dépouillés de toute réalité plastique que Paul Valéry a travaillé.

II. PAUL VALERY ET LA METAPHYSIQUE, par le *R. P. Gillet.*

Le P. Gillet s'inscrit en faux contre l'affirmation de Massis : « Point de tête plus mathématique et moins métaphysiciene ». Il dit, au contraire : « J'ai l'impression d'un métaphysicien qui aurait manqué sa vocation ». Notre incompétence nous défend de prendre parti dans le débat. Cependant, dans cet ouvrage même, certaines pages qui réfutent avec force les idées que Valéry se fait de Dieu, du néant, sembleraient bien prouver que sa métaphysique est encore balbutiante. On lira avec fruit les chapitres: *le métaphysicien, le savant.* Mais une tentative qui nous paraît neuve et féconde en résultats, c'est l'étude qui est faite ici pour la première fois de *la mystique de P. Valéry.* Généralement on se borne à admirer son intelligence, et on passe. Mais il y a plus qu'un cerveau dans un homme normalement constitué ; il y a l'imagination, li y a le sentiment. Les critiques semblent l'avoir oublié quand ils parlent de Valéry. C'est pourquoi le P. Gillet a raison, dès le début de ce curieux chapitre, de faire un sort à cette parole de son auteur : « *l'angoisse est mon véritable métier* ». Suit un pathétique parallèle avec Pascal, et cette conclu-

sion, sur ce cœur dont on entend parfois les battements : « Je croirais plutôt à une sorte de protestation de *l'homme* qui étouffe sous les efforts voulus de l'artiste, du critique, du savant, et, autant par son cœur que par son esprit, cherche à rompre le réseau compliqué, mais fragile, de formules, d'abstractions, d'équations que ces différents personnages se sont appliqués, chacun à sa manière, à tendre aux confins du monde des phénomènes, sur ce qu'ils conviennent d'appeler le vide, le néant des choses... »

Aimé LAFONT.

SEULE EN RUSSIE, par *André Viollis* (Gallimard).

On dirait que le nom de Russie est un mot magique. Qu'il paraisse sur un livre et nous voici alléchés. Cette curiosité ne subsiste sans doute en nous que pour avoir été insatisfaite jusqu'ici, car en dehors du beau livre de M. Etienne Burnet, la *Porte du Sauveur*, dont j'ai ici même souligné le mérite, tous les ouvrages que l'on nous a proposés sur la Russie nouvelle avaient de quoi nous décevoir. Nous attendions un document et l'on nous donnait un pamphlet ; la personnalité de l'auteur nous renseignait à l'avance sur le contenu de son livre.

Aussi éprouve-t-on une joyeuse surprise à lire le livre de Madame Andrée Viollis, et à y trouver le document attendu.

Avec une belle crânerie féminine, Madame Viollis, partie seule en Russie, n'a pas jugé suffisant, pour connaître la vie de l'immense pays, de passer une semaine à Moscou. Elle a circulé d'un bout à l'autre de la Russie, de Leningrad à Bakou, de la Mer Blanche au Caucase. Elle a vu, elle a regardé, elle a compris. Il ne lui suffit pas de nous donner, sur les institutions soviétiques, une impression personnelle, et de déplorer ou d'exalter des innovations plus ou moins hardies ; elle tient, chaque fois qu'elle le peut, à nous en faire voir les résultats, à nous en exposer impartialement le succès ou la faillite. Elle nous fournit aussi des *chiffres* et nous apprend par exemple que les Moscovites, à force de mourir de faim, ont fini par jouir d'une vie matérielle moins coûteuse que la nôtre.

Madame Viollis ne dissimule pas sa sympathie pour maintes des tentatives soumises à son observation ; n'en concluez pas qu'elle voie tout pour le mieux dans la meilleure des Russie ; elle connaît et désigne les plaies douloureuses et les points névralgiques d'un organisme encore mal affermi ; elle a vu les troupes hideuses d'enfants vagabonds, constaté la pénurie des logements urbains et des transports, la tyrannie exercée par une autorité

pointilleuse ; elle s'est indignée de l'injustice qui dénie aux fils de *bourgeois* l'instruction supérieure et les postes que pourraient leur valoir leurs capacités.

D'aucuns l'accuseront d'avoir vu les choses trop belles et d'avoir accueilli trop ingénument des affirmations intéressées. Mais Madame Viollis sait ce que comportent d'inexactitude les paroles les plus sincères, et ce que la foi peut donner d'éloquence aux chiffres mêmes. Point de théoricien sans faiblesse. N'en voulez-vous pour preuve que cette anecdote ? A Négri, elle rencontra, chez un haut fonctionnaire, dix jeunes femmes imprégnées de la pure doctrine soviétique et assez dédaigneuses d'une occidentale arriérée. Mais, quand elle ouvrit sa malle, le bataillon des doctrinaires se mua en un essaim de filles d'Eve qui manièrent robes et lingeries, et s'enquirent avec fièvre des modes parisienne.

L'homme reste humain jusqu'en Russie ; nous nous en doutions, mais la chose n'était pas mauvaise à redire. Rendons grâce à Madame Viollis de l'avoir si joliment dite, et d'avoir, du même coup, comblé une lacune que nous commençions à croire impossible à combler.

Philippe NEEL.

LE CŒUR ET LES CHIFFRES, par *Georges Imann* (Grasset).

Que quelques voyageurs s'arrêtent dans une ville et la décrivent avc quelques épithètes heureuses, il deviendra bizarre de ne plus désigner cette ville comme il a plu à certains journalistes de le faire.

Il est donc convenable de conduire les touristes autour du Vieux-Port de Marseille. Un ami que l'on oublierait de mener en ces endroits se croira tenu d'y aller chercher la couleur locale qui lui permettra de conter à son retour les impressions vécues d'imaginaires aventures.

En vérité il faut une longue habitude pour comprendre ce quartier. Son désordre et sa bohême sont apparents. Le côté commercial de la prostitution, son ennui, vous étreint là plus qu'ailleurs ; il s'y mêle une certaine angoisse, une âpreté que la clientèle des matelots rend saisissante. Escale toujours, tout passe en une nuit ou quelques jours ; les ruelles du Vieux-Port sont les trous de sablier par lesquels s'écoule le temps d'une halte.

Il y a une autre ville à Marseille. Je pense même qu'il y a peu de contact entre l'une et l'autre. La bourgeoisie, certes, a ses lieux de débauche et ses « maisons » : ils se cachent sous les dehors d'honnêteté et de réserve qui conviennent à une respecta-

bilité soucieuse de sa réputation. C'est une autre vraie ville que cette dernière ; on la pourra connaître dans le milieu des courtiers, dans celui des industriels et des commerçants pressés autour de la Chambre de Commerce, dans celui du barreau aussi. Là, une étroite surveillance, l'amour des caquets, le culte de l'argent, le nécessaire égoïsme, le mépris de tout bien qui ne soit matériel, apparaissent comme les témoignages d'un esprit singulier. On ne saurait trouver plus triste atmosphère de province.

M. Imann, dont la famille est marseillaise, ne s'y est pas trompé. Désireux de nous mêler au Marseille bourgeois, il a délibéremment découvert les terribles mœurs de cette société. Il ne s'agit pas des peuples méridionaux, d'une aventure sous le ciel du Midi et parmi sa population ; l'auteur veut montrer une société à part, greffée à l'extrême Sud Français, pas française tout à fait, strictement locale, une société qui se souvient d'avoir eu le gouvernement d'une ville libre et qui se considère encore comme privilégiée, ayant ses méthodes, sa moralité, ses façons de vivre et de penser. Dans ce milieu, que l'on ne peut nommer aristocratie mais plutôt oligarchie, qu'un être du dehors (je devrais dire de l'étranger) pénètre, et s'il a une personnalité, s'il ne se soumet pas aux règles du jeu, le scandale ne tardera pas à éclater.

Je regrette que Georges Imann n'ait pas marqué davantage cette tyrannie si spéciale, qui ne pardonne pas, et à laquelle ne peut se soumettre Jeannine Arscher, la femme du fils Arscher, du comptoir Arscher and Co. Il me semble qu'il aurait dû caractériser plus brutalement le milieu Arscher, qui n'est pas seulement un milieu provincial, mais un milieu provincial marseillais. L'aventure de Jeannine, à part quelques personnages de second plan, eût pu être la même à Lyon. Or, elle ne pouvait être semblable à Lyon et à Marseille : ces deux villes sont très comparables et tout à fait différentes. L'oligarchie lyonnaise et l'oligarchie marseillaise pour des raisons essentielles (et entre autres parce qu'à Lyon il y a une *aristocratie*), ont des réactions sociales aussi tyranniques mais absolument dissemblables. On ne sent pas assez que c'est à Marseille que Jeannine souffre d'être emprisonnée.

Ceci posé, le livre de M. Imann m'a beaucoup intéressé. Je crois que c'est bien dans ces sujets — je me souviens avec plaisir du *Fils Chèbre*, premier ouvrage de cette veine chez l'auteur — que l'écrivain trouve matière à signifier son talent. Si je le veux plus âpre, c'est que dans les notations les plus cruelles, il tombe toujours juste ; son ironie doit rester sévère.

Par ailleurs, le livre est *fait ;* la trame en paraît sans doute un peu mince, ou les caractères pas assez fouillés, mais le souci de

construction, de récréation, d'art pour tout dire, est sensible. Cela vaut qu'on le remarque en un temps où les désordres tiennent lieu de talent et les extravagances de génie.

Enfin le thème proprement dit semble plutôt celui d'une nouvelle que d'un roman ; il eut gagné à être plus serré, mieux analysé et moins décrit. Cela avait évité le flottement, et le sentiment d'insatisfaction qu'on éprouve à la fin du livre, comme si l'on nous frustrait. L'auteur a abandonné le sujet indiqué au début : la lutte de Jeannine contre le milieu, l'abdication de Jacques Arscher à cause de ce même milieu. Il me semble que M. Imann nous doit cette peinture, car je le sais mieux placé que quiconque pour la faire sans pitié, lucidement. C'est la grâce de lire ce livre un jour que je me souhaite.

Georges BOURGUET.

LE NÈGRE, par *Philippe Soupault* (Kra).

Ces jours-ci, passant devant un cinéma à la devanture duquel se détachaient sur fond d'incendie les mots *pour la paix du monde*, et en sous-titre : *Verdun, la Somme, Chemin des Dames*, etc., je me pris à songer, frappé par cette contradiction horrible (d'ailleurs intelligente réclame) que les hommes sont loin d'être guéris de la délectation du souvenir, une des plaies de nos sociétés européennes. Combien c'est plus vrai encore dans le domaine de la vie spirituelle ! « La mémoire, voilà l'ennemie. » Je ne me rappelle plus si c'est M. Philippe Soupault qui l'a écrit. Si ce n'est lui, c'est apparemment l'un de ses anciens camarades surréalistes, mais il le pense encore et il faut lui donner raison. La mémoire n'est peut-être pas toujours notre ennemie, mais à coup sûr notre principal tourment. C'est elle qui pèse sur nos pensées et qui trouble nos élans. Aussi voit-on les plus avertis de nos contemporains chercher dans l'oubli une purification tardive, et la vogue du jazz et du monde noir n'a pas de plus secrète raison que cette nostalgie. Le nègre, en effet, sait mieux que nous faire abstraction du passé et du futur, vivre dans l'instant et y trouver enfantinement de la joie. C'est ce secret difficile à saisir que M. Soupault a mis au jour dans son nouveau livre.

Toute son œuvre antérieure, qui ne s'explique que par une incessante soif de liberté, une sorte de défi au temps qui passe tout en nous attachant, l'y conviait d'ailleurs. Mais si dans *En joue* il touchait au cœur de ce sujet d'essence toute poétique, jusqu'ici il ne l'avait guère traité que d'une manière abstraite et quelque peu confuse. C'est qu'un tel thème échappe par définition à l'analyse ; la continuité d'un récit le détruit. Aussi a-t-il évité, en écrivant *le Nègre*, tout commentaire et toute intrigue suivie, se

contentant de faire apparaître son Egard Manning, tour à tour musicien de jazz à Londres, traficant en stupéfiants à Paris, émeutier à Lisbonne, et enfin passager d'un vapeur en route vers le Sud, à des époques éloignées l'une de l'autre et qu'il ne raccorde par aucun lien logique ou de psychologie. On peut regretter, je regrette pour ma part, qu'il ait négligé de nous faire pénétrer davantage dans l'intimité de ce bienheureux paria. Mais alors il eût risqué d'amoindrir l'impression de nostalgie et de curiosité insatisfaite. insatisfaisable, qui nous fait désirer entre chaque chapitre le retour du nègre énigmatique, et qui était, plutôt que la psychologie peut-être inexistante de ce dernier, le véritable sujet de son biographe. Car nous sommes des blancs et malgré tous nos efforts ne pouvons changer de peau.

LE DINER CHEZ OLGA, par *René Laporte* (Grasset).

J'ai éprouvé à la lecture de ce livre une certaine nostalgie. Ecrire étant pour moi un effort de tous les instants, au point qu'il n'est pas une de mes phrases les plus banales qui ne m'arrache quelque soupir, comment n'aurais-je pas ressenti un plaisir doublé de mélancolie à lire un roman comme celui-ci, où tout est charme et agilité, naturel et poésie, qui done, enfin, l'impression d'avoir été écrit tout entier d'un seul élan ? Cette impression est quelquefois pompeuse, il est vrai. Le propre de l'artiste, et du prosateur en particulier, n'est-il pas en définitive d'effacer toute trace de la peine qu'il a prise ? Mais cette pensée ne vous effleure même pas, bu si elle le fait, vous la rejetez aussitôt, comme si elle était entachée d'hypocondrie, pendant les quelques heures que vous invite à passer avec lui M. Laporte, et le secret du miracle est peut-être qu'il y a en lui moins du romancier que du poète. C'est cet état de grâce qui lui permet d'échapper à l'écueil qui guette les écrivains heureux : la banalité. Si son talent, en effet, évite un peu trop souvent à mon gré les nécessités de l'analyse, il n'y a rien de médiocre, et même rien de simple, dans cet entrain communicatif qui constitue son rythme et qui le caractérise au galop. Il y a de la gravité dans cet emballé. C'est une âme juvénile, mais difficile à satisfaire, qui nous apparaît au travers de ces pages rapides. Elles vous laissent en guise de souvenir un éblouissement, mais au cours du trajet vous fûtes conviés jusqu'au seuil de ces problèmes essentiels que se pose la jeunesse, et vous souhaitez, vous souhaitez avec confiance d'y revenir avec le même guide. Il faut l'engager, certes, à s'affranchir des influences qui pèsent encore sur lui ou tout au moins sur son style. Il les porte

avec tant de naturel, tant de franchise et de grâce personnelle qu'on ne doute pas un instant qu'il ne s'en libère.

Gabriel d'AUBARÈDE.

THOMAS MORUS ET LES UTOPISTES DE LA RENAISSANCE, par *Emile Dermenghen* (Plon).

A-t-on, en novembre 1916, célébré le quatrième centenaire de l'Utopie de Sir Thomas More ? j'en doute fort. On avait alors d'autres chats à fouetter. Et si quelques hommes ont à cette date tourné les yeux vers le père des utopistes et des sociologues modernes, quelle tristesse, et aussi quel enseignement ! Etonnants ces humanistes de La Renaissance, que notre inculture brouillonne et glorieuse relègue aux sommets des bibliothèques, sur l'étagère poussiéreuse où leur vélin se racornit — ils étaient pleins d'humilité et gorgés de savoir, souriants et désintéressés — ils écrivaient en un latin souple et savoureux — prenaient sans rage et sans terreur le chemin de la prison ou de l'échafaud — quand ce n'était pas du bûcher — et, obstinés et doux, tels Thomas Morus, croyaient jusqu'à la fin à la bonté de l'homme, à sa perfectibilité, à un avenir meilleur, à un paradis possible...

C'est que les problèmes ne se posaient pas pour eux comme ils se posent à nos modernes fanfarons, des solutions inaccessibles où la conscience humaine se dissout. Ils n'avaient pas encore épuisé le cycle des expériences douloureuses, et l'homme, animal social, leur semblait digne d'amour. Au sortir d'un Moyen Age, qu'on se plaît à imaginer ténébreux et cruel, la société offre le spectacle du plus scandaleux désordre au regard de l'esprit. Mais l'esprit a confiance, et, à sonder les misères du monde en travail, il ne tire nulle conclusion pessimiste. Tour de force qui nous est interdit. Ils étaient jeunes, ces vieux, et le monde n'était pas encore rien que la terre, où tournoient des voyageurs traqués. Il s'ouvrait à peine à eux — les navigations périlleuses larguaient les chimères de l'aventure et de la conquête du mystère. Des voyages à travers le temps et l'espace on revenait les filets pleins. La République de Platon pouvait s'insérer quelque part sur l'itinéraire d'Americ Vespuce, que nul Cook n'avait tracé.

L'imagination réaliste de More peut s'acharner doctement contre les maux de l'Angleterre de Henri VIII — plaies sociales, religieuses, politiques, saignant abondamment. Il veut toutes les cautériser, dans cette Utopie qu'on récrira depuis si souvent, et jamais peut-être avec le même sincère enjouement, ni la même hardiesse de pensée. Son humanisme clairvoyant et courageux dissèque, démolit et reconstruit. Rien ne le laisse indifférent de la

misère humaine — c'est contre elle qu'il veut lutter, et non pas avec les moyens d'Henri VIII. Ce roi sensuel et grand politique (!) fait pendre 70.000 mendiants et vagabonds. Voilà une solution du paupérisme. Mais écoutez More : La société... « n'est rien qu'une conspiration des riches contre les pauvres » — « Les riches s'efforcent toujours de rogner quelque chose de plus sur le salaire quotidien des pauvres par la fraude privée et même par des lois publiques » — et encore : « Les riches inventent tous les moyens par lesquels ils pourront d'abord s'assurer la possession de ce qu'ils ont acquis par le mal, puis employer à leur profit au plus bas prix possible le labeur des pauvres. Et dès que les riches décident d'adopter ces subterfuges au nom du bien public, les voici devenus lois » — Faut-il l'appeler précurseur ? Mais la lecture de son Utopie réserve bien d'autres surprises. Allez-y voir !

L'ouvrage de M. Dermenghen est à mon gré trop court. C'est aussi qu'il veut trop contenir. Il s'ouvre par un tableau du règne de Henri VIII, vivant et pathétique, un peu long peut-être, parce qu'il prend la place d'une étude plus approfondie de l'Utopie. L'auteur en profite pour nous tracer un portrait émouvant de cet homme incomparable, qui n'a jamais, dans la grandeur comme dans la chute, manqué du sens de l'humour, c'est-à-dire du relatif. La seconde partie s'enrichit de rapprochements avec les idées d'autres grands « bonshommes » de l'époque, Postel, Campanella (dont il faut lire l'étude à lui consacrée par M. Blanchet), Bacon. — Utopie, Cité du Soleil, Nouvelle Atlantis — vous valez toutes les élucubrations de M. Wells, dont l'idéal de civilisation mécanique porte la tare de cette science sans conscience qui nous désespère tant. Ajoutons-y l'abbaye de Thélème, et nous aurons la somme de tout l'optimisme humain — Urbanistes, eugénistes, pacifistes, communistes, ces clercs vous ont devancés, et ils doivent se réjouir — ou s'attrister — car rien d'humain ne leur fut étranger — pas même la souriante nostalgie de leurs chimères...

MARY SEMBLANT, par *James Stephens*, traduit de l'anglais par *A. Chevalley* (*Rieder*).

Cet ouvrage délicieux vaut une chronique, et bien davantage. *Abel Chevalley* ne pouvait pas mieux choisir, s'il voulait continuer à se délasser aux joies réticentes de la traduction. Il ne pouvait aussi mieux traduire, ce qui prouve qu'il aimait son texte. Comment, d'ailleurs, faire autrement ?

L'histoire de *Mary Semblant* est émouvante d'un bout à l'autre, bien que nul drame considérable ne la traverse. La fille de la femme de ménage n'est pas un héroïne de grand luxe, aux pas-

sions farouches et aux désespoirs criminels. Elle atteint l'âge d'avoir un « *boy* » ; elle sent s'éveiller en elle les appels confus des sens ; elle croit aimer un *policeman* gigantesque et lourdaud, qui lui inspire plus de terreur que d'amour — elle frotte des parquets aussi, quand sa mère est malade, (quelle honte quand il la surprend à cette vulgaire occupation). Il y a encore un « flirt » avec un autre, plus à sa mesure, et un dénouement qui tient du conte de fées.

Telle est l'anecdote — qui n'est rien. On la vulgarise encore à la dire, car on la dépouille de tout le merveilleux humain dont J. Stephens revêt chaque incident, chaque rêve, chaque langage. Car c'est bien de merveilleux qu'il faut parler, malgré la misère des personnages, les conditions sordides où ils évoluent, la banalité de leurs desseins. Le *policeman*, par exemple, reste le gauche amoureux des pavés, tandis qu'il baigne dans l'irréel. On n'est pas surpris de voir se réaliser à la fin les rêves d'or et de luxe qui hantèrent, sa vie durant, le cerveau de la femme de ménage. L'appel à la piété, ou plutôt à l'émotion, par l'*humour*, est discret et insinuant mais irrésistible. Ces gens vivent, pensent, parlent, simplement comme on croit qu'ils peuvent le faire au naturel, avec à peine cette déformation qu'exige la sympathie amusée — amusée en surface, mais poignante au fond, si propre aux romanciers anglais (je devrais dire irlandais) qui ne cèdent pas à la tentation d'une facile ombiloscopie. On a voulu voir aussi dans ce roman un symbole considérable. — Il se peut. J'avoue que je n'ai pas besoin d'y songer pour être ému.

Henri FLUCHÈRE.

LA VIE DE DELACROIX, par *Pierre Courthion* (Librairie Gallimard).

Dès la première page, Pierre Courthion anime son livre. Les idées palpitent et l'exposition est comme un de ces regards qui forcent l'amitié. Delacroix entre familièrement dans notre intimité la plus secrète et se raconte...

Les souvenirs se détendent, les doutes et les angoisses se dénouent, tout est à refaire, tout vaut d'être vécu une fois encore. Soudain le sourire se crispe sur la bouche du dandy, indifférentes des femmes passent, fleurs monstrueuses à la fourche de la chair. Quelque temps encore les joues trahissent la vision de la favorite éternisée par son désir, puis le feu intérieur s'efface sur son visage où seules persistent les deux belles flammes ardentes des yeux, de ces yeux qui les premiers ont décou-

sont les grandes dames de l'esprit qui partageront sa solitude aux nuits de fièvres.

Et déjà, c'est la fin de la jeunesse. La « Perle » est amarrée dans les eaux de Tanger. C'est alors que l'enthousiasme s'épure et se hausse au vrai lyrisme intérieur : pour la deuxième fois l'esprit de l'Occident a forcé les murailles de Constantinople. Plus tard, avec Orphée, ce sont les murailles du ciel qui s'écrouleront.

Cette vie romancée est attachante comme une belle fiction. Par elle Pierre Courthion nous donne la mesure de son goût. L'œuvre et la vie de Delacroix sont analysées, fouillées, mises à vif avec cet esprit critique intelligent et sensible que j'avais déjà apprécié dans ses précédents ouvrages.

LES CHASSES DE RENAULT, par *Jean Richard Bloch* (N. R. F.)

Ce recueil de contes s'ouvre sur un beau récit de voyage « *Locomotives* », traité dans la même forme que le déjà célèbre « *Sur un Cargo* ». Le débit est simple, direct ; les propositions entraînent le lecteur avec un rythme de bielles, et le font rêver à de beaux aciers précis tournant dans leur bain d'huile avec des reflets bleus.

Dans la nuit, à la vitesse maximum autorisée par l'horaire, Bloch nous emmène avec lui de Poitiers à Cannat. C'est d'abord avec la 4241 de Poitiers à Limoges « la popote tranquille du train omnibus sur la voie piquée de liserons », mais de Limoges à Cannat, à l'assaut du Massif Central, par des rampes de 13 et 15, la voie découvre à chacun de ses tournants des paysages d'idées à travers un décor de fantastique réalité mécanique.

Les *Chasses de Renault* accusent l'écriture de l'adolescence, mais quels beaux dons d'observation. L'aube d'un jour d'automne développe une longue parabole bien usée, mais la minutie du détail avec laquelle le paysage est reconstruit fait de ce récit une prose tout à fait digne de la jeune anthologie française. La *Mort d'Œdipe* et des *Contes de la Démobilisation* terminent le volume.

Jean MALAN.

SEPTENTRION, roman suédois, par *André Malvil* (Wald. Rassmussen).

Ce « roman suédois » écrit par un excellent écrivain français. C'est un conte d'amour qui se lit d'un bout à l'autre avec un intérêt passionné, mais un conte calqué sur la plus stricte réalité.

On dirait une tragédie cornélienne où Racine aurait brodé toutes les délicatesses et toutes les tendresses.

Un lecteur français, à l'Université de Stockholm, rencontre une jeune femme : et c'est le coup de foudre mutuel. Jean a une fiancée en Normandie ; Magda a un mari et deux enfants. Le devoir parle haut et ferme en chacun d'eux ; il triomphe, leur tendresse est pure, presque immatérielle. L'auteur nous fait une analyse psychologique très délicate de ce double amour qui côtoie l'abîme avec la ferme volonté de ne pas y tomber. Ils y tombent cependant, un soir d'été, avec la complicité de l'orage. Etreinte unique et sauvage, dont les amants garderont un long remords.

Les cinquante dernières pages précipitent le dénouement dans un concours, peut-être un peu factice, de circonstances dramatiques : le soir de l'orage et de la faute, le mari de Magda meurt dans un accident de bateau ; la fiancée de Jean s'éteint, poitrinaire, quelques semaines après, en Suisse. Jean lui-même, repoussé par son amante, que torture le souvenir de sa faute, revient en France, désemparé ; il tombe un soir sous la matraque d'un énergumène, à une conférence de Marc Sangnier. Il est longtemps entre la vie et la mort; la vie l'emporte, et l'amour, et le bonheur, sous la forme charmante de Magda apparue au chevet du convalescent.

De délicats paysages suédois illustrent cette aventure ; le lecteur assiste à la ronde des saisons au-dessus de la ville lointaine, de la forêt ou de la mer. Un chapitre nous ramène vers les horizons plus familiers de la Normandie. André Malvil est sans doute un compatriote de Corneille ; il a un peu de l'âme héroïque du grand tragique, et, comme lui, il se complaît à traiter le thème splendide de l'amour en lutte avec le devoir. Nous attendons de cet écrivain délicat de nouvelles œuvres d'une inspiration aussi élevée. Ce premier essai autorise tous les espoirs.

Aimé LAFONT.

REVUES

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (septembre) : *La Trahison des Clercs*, la deuxième partie de l'admirable, quoique un peu trop dogmatique essai de Julien Benda. *Mort de Madame Lepic* par Jules Renard, extrait du journal de l'écrivain qui semble être un des plus beaux que nous connaissions. Etre « nu » à ce point, lucidement cruel de cette manière, paraît presque artificiel ; c'est même le reproche qu'on pourrait faire, à ce document d'il y a vingt ans, d'avoir été cynique plus par volonté que par tempérament.

LA REVUE EUROPÉENNE (septembre) : *Mine Haha* par Frank Wedekind, traduit de l'allemand par Paul Budry. *La Nuit et le Jour* un beau poème d'André Gaillard, encore que la tension des images et l'exaspération de la pensée me lasse à la longue. Mais écoutez plutôt ces vers lumineux :

Le temps vous accompagne et vous porte à ses sources
Des gouffres de lumière écartèlent vos pas
Et les rayons broyés aux rochers du soleil
Couleuvres fascinées se couchent à vos pieds

LES AMITIÉS (septembre) : Numéro consacré à Emile Clermont, où nous lison des pages de Giraudoux d'une gravité et d'une amitié merveilleuses : *Marche vers Clermont.*

LA REVUE RHÉNANE (septembre) : *Quelques mots sur la Littérature française d'aujourd'hui* par Léon Pierre-Quint. *Hoffman et Erkmann-Chatrian* par Jean Cassou. *Marseille, métropole de la Mer Latine* par Pierre Audibert; cet article ne m'a paru suffisamment approfondi est-il donc si difficile de connaître le vrai visage de cette ville ?

SAGESSE (automne) : Une nouvelle revue qui consacre ses pages à des poètes. Mais à part ceux de Georges Chennevière, nous n'avons lu que des vers sans grand intérêt.

LE BON PLAISIR (septembre) : Une agréable nouvelle de Claude Armel, *Régine.*

LE ROUGE ET LE NOIR (août-septembre) : *Fraîcheur de la mer* par Franz Hellens. *Prestiges du Phono* par Daniel Rops.

HOMMES (N° 2) : *Le but de l'Esthétique* par S.-C. Pepper. *A propos du premier Cahier de l'Esprit* par Willem van Ryswyck.

MERCURE DE FRANCE (15 septembre) : La *Gazette* de Paul Léautaud est consacrée à *la Religion.* Oyez ceci :

— *Dans une maison que je fréquente, des gens ont perdu un fils à la guerre du Maroc. Ils étaient en vacances dans un petit village de l'Isère et ils sont aussitôt rentrés à Paris. Il parait qu'on les entendait, de l'escalier, sangloter tous les deux chez eux, et aux amis qui venaient pour les réconforter ils disaient : « Si c'est possible ! Mort ! Nous avions pourtant bien prié Dieu. Nous avions fait le sacrifice d'un bras, d'une jambe... Nous espérions qu'il nous entendrait. Mais tout, Seigneur ! tout !... »*

Ainsi, pour ces gens, Dieu est vraiment un personnage auquel on s'adresse, avec lequel on marchande, on négocie, on transige, lui cédant ceci pour avoir cela. Pour eux, Dieu pouvait décider à l'égard de leur fils : ou seulement un membre emporté, ou la mort. Quelle profondeur de bêtise !

ou ceci :

C'est un grand mot celui de Lichtenberg, le Chamfort allemand : « Les saints en bois sculpté ont plus fait dans le monde que les saints vivants. »

ou ceci encore :

Il ne faut désespérer de rien. Toutes les comédies du mysticisme religieux ou civique sont possibles. . . . .

On nous a élevé, à l'Arc de Triomphe, un autel de la dévotion à la guerre. Un homme de théâtre, — c'était bien sa partie, — a donné l'idée d'y allumer une « flamme perpétuelle », toute pareille à la « lumière » du Saint-Sacrement dans les églises. On vient de parler, à son sujet, de « profanation » et de « purification » tout comme pour un sanctuaire religieux. Il y a des jours éternels pour l'idolâtrie et la superstition.

Admirable Paul Léautaud ! Et pourquoi n'est-ce pas à lui que sont confiées les chroniques de Glozel ? Quel terrible rire n'entendrions-nous pas éclater sur les savants et leur science !

TABLETTES D'AVIGNON ET DE PROVENCE (1er octobre) : Puisque nous parlons de Glozel qui fait couler beaucoup d'encre, signalons à nos lecteurs un article remarquable de M. A. Vayson de Pradenne sur l'*Affaire de Glozel*, « la plus grande duperie archéologique qu'on ait vue depuis soixante ans, peut-on affirmer hautement et sur preuves ». Bien entendu nous ne prenons pas partie dans la querelle, mais nous croyons devoir indiquer à nos lecteurs ce document qui paraît sincèrement pensé et justement dubitatif.

LA REVUE HEBDOMADAIRE (Octobre) : le beau roman de Gabriel d'Aubarède, l'*Injustice est en moi*,

EUROPE (Septembre) : *Syncrétisme et Alternance*, par Montherlant Des chroniques toujours remarquables écrites dans un sentiment d'équipe dont on sent la sincérité et dont l'intérêt ne se départit jamais.

G. B.

LETTRES ETRANGERES

ZOLA EN ALLEMAGNE

Le vingt-cinquième anniversaire de la mort de Zola a fait en Allemagne l'objet de nombreux commentaires. Les Editions Kurt Wolff, de Munich, qui ont publié, en traduction, toutes ses œuvres, annoncent une nouvelle présentation en édition de poche. Dans quelle proportion les œuvres de Gerhart Hauptmann, par exemple, pour citer un écrivain appartenant à peu près à la même génération que Zola et jouissant d'un prestige aussi grand, ont-elles, chez nous, été traduites et publiées ? Dans l'ordre des curiosités intellectuelles nous ne pouvons nous comparer à l'insatiable avidité de l'Allemagne, et je ne sais si certains écrivains français ne sont pas mieux connus là-bas qu'ici. Tout Balzac a été remarquablement traduit et édité, dans une collection de prix modique, et de format commode. Pendant l'époque de l'inflation, alors que le livre allemand était très cher, on a vendu ce Balzac, complet et bon marché, à un nombre d'exemplaires considérables. Et combien d'entre nous peuvent se vanter d'avoir lu *tout* (vraiment *tout !*) Balzac ?

Il en est à peu près de même pour Zola. Le goût des jeunes générations littéraires s'est détourné de lui, mais il demeure cependant un des grands romanciers du XIXe siècle, et des plus significatifs d'une époque. Aussi ne nous étonnerons-nous point de voir le « Literarische Welt » de Berlin consacrer un de ses numéros presque totalement à l'auteur des « Rougon Macquart ». Parmi les articles les plus remarquables, il faut citer les admirables pages de Heinrich Mann, dont les « Nouvelles Littéraires » ont récemment publié la traduction. Et sous la plume d'un écrivain de si grand talent, cet hommage prend un relief surprenant et une portée qui n'échappe point au lecteur attentif. Il reste donc une partie essentiellement vivante et féconde dans l'œuvre de Zola puisqu'elle a su répandre de larges ondes à l'étranger et qu'on reconnaît son influence dans plusieurs romanciers allemands, russes ou polonais.

« Zola chez lui » est évoqué par Gustave Kirstein et révèle quelques aspects oubliés de la personnalité de l'écrivain. Enfin il faut noter un fragment du scénario de cinéma que Willy Haas a tiré de « Thérèse Raquin ». Avec ses grandes oppositions de lumières et d'ombres, ce roman s'adapte parfaitement à l'art de l'écran, comme toute l'œuvre de Zola, d'ailleurs. Car il excellait dans la construction dynamique du récit, la composition en

images et en mouvement. Et cela déjà, devrait suffire à nous rendre moins sévères à son égard. Car il y a chez Zola un sens de la technique du roman à la fois très habile et très naïf, dont il ne serait pas sans intérêt, aujourd'hui encore, de démonter le mécanisme. Si parfois les jugements étrangers nous surprennent et nous paraissent trop sévères ou trop admiratifs, c'est que nous manquons, nous mêmes, du recul nécessaire, souvent, pour juger les œuvres. Peut-être convient-il pour apprécier exactement un livre, de le voir d'assez loin pour qu'une qualité éblouissante ou un défaut exagérément grossi ne nous aveugle pas sur la valeur de l'ensemble. A cet égard, il est toujours utile de connaître la façon dont les écrivains étrangers jugent ceux de notre pays de même que l'essence véritable, intrinsèque, de certains livres ne nous apparaît qu'au moment où nous les lisons dans une traduction. Tout ce qui est artifice disparaît, seule l'amande reste et la structure intime, personnelle, de l'œuvre. Et c'est à la mesure de ce « déchet » qui tombe au cours de la traduction qu'il faudra — peut-être ! — revenir comme au seul critère objectif que puisse utiliser la critique.

Marcel BRION.

REVUES ETRANGERES

DIE NEUE SCHWEIZER RUNDSCHAU (Zurich) : Considérations sur le Roman, par José Ortega y Gasset. — Restauration de la Raison, par Ernest Robert Curtius. — Souvenirs sur Gogöl, par S. T. Aksakow. — Poèmes de Robert Walser.

THE NEW REPUBLIC (New-Yok) : Sherwood Anderson, par L. S. Morris. — Détroit, par Cyril Arthur Player.

DIE LITERARISCHE WELP (Berlin) : Gottfried Keller. par Walter Benjamin.

FLAMURA (Craiova) : Madonna Laura, par Marcel Romanescu.

NOSOTROS (Buenos-Ayres) : La personnalité littéraire de Léopold Diaz, par Luis de Gasperi. — Le problème de l'impérialisme yankee, par C. Villalobos Dominguez. — Ae théâtre de Pirandello, par A. C. Vatteone.

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid) : Réalisme magique, par Franz Roh. — Centenaire de poésie amoureuse, par Juan Chabas, etc.

THE MONTHLY CRITERION (Londres) : Transatlantic, poème, par John Goult Fletcher. — Les problèmes artistiques d'aujourd'hui, par Wilhelm Worringer.

DER QUERSCHNITT (Berlin) : Paul-Louis Courier, par Magnus v. Wedderkop. — Ismaël Gonzales de la Serna, par Albert Dreyfus.

TRANSITION (Paris) : Poèmes, par Eugène Jolas, André Gaillard, Archibald Mac Leish. « Le Pantalon », par Carl Sternheim, et une excellente étude sur Sternheim, par Eugène Jolas.

THÉATRE ARTS MONTHLY (New-York) : Numéro spécialement consacré à la danse.

DER STURM (Berlin) : U. R. S. S. 1927, par Herwarth Walden. Petite chanson pour Aino, par Reinhard Goering.

IL COUVEGNO (Milan) : Superga, par Mario Gromo. — Deux générations, par Bonaventura Tecchi, Clarté de Pascal, par Guido Piovene.

POETRY (Chicago) : Poèmes, par Herbeth Gorman, Horace Grégory, Hart Crane, Agnès Lee, etc.

DAS TAGEBUCH (Berlin) : Emile Zola après 25 ans, par Frantz Clément. — Un ami de Tolskoï, par Josef Melnik.

DIE WELTBUHNE (Berlin) : Le théâtre à Vienne, par Alfred Polgar. — Mystère et Hokuspokus, par Arthur Eloessen.

M. B.